

124149

MAGYAR-GÖRÖG TANULMÁNYOK

SZERKESZTI  
MORAVCSIK GYULA

ΟΥΓΓΡΟΕΛΛΗΝΙΚΑΙ ΜΕΛΕΤΑΙ

ΔΙΕΥΘΥΝΟΜΕΝΑΙ  
ΥΠΟ  
ΙΩΡΑΙΟΥ ΜΟΡΑΒΕΣΙΚ

10

TANULMÁNYOK  
A GÖRÖG TRAGÉDIA HELLENISZTIKUS  
MŰELMÉLETÉHEZ

IRTA

SOLTÉSZ JÁNOS

A BÁRÓ EÖTVÖS JÓZSEF-COLLÉGIUM V. TAGJA

ÉTUDES  
SUR LA THÉORIE D'ART HELLÉNISTIQUE  
DE LA TRAGÉDIE GRECQUE

PAR

JEAN SOLTÉSZ

ANCIEN ÉLÈVE DU COLLÈGE EÖTVÖS (BUDAPEST)

BUDAPEST, 1939

KIR. M. PÁZMÁNY PÉTER TUDOMÁNYEGYETEMI GÖRÖG FILOLÓGIAI INTÉZET  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟΝ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ



0.1506  
10  
MAGYAR-GÖRÖG TANULMÁNYOK

SZERKESZTI  
MORAVCSIK GYULA

ΟΤΤΩΡΕΛΛΗΝΙΚΑΙ ΜΕΛΕΤΑΙ

ΔΙΕΥΘΥΝΟΜΕΝΑΙ  
ΥΠΟ  
ΙΩΑΝΝΟΥ ΜΟΡΑΒΕΤΣΙΚΟΥ

10.

TANULMÁNYOK  
A GÖRÖG TRAGÉDIA HELLENISZTIKUS  
MŰELMÉLETÉHEZ

IRTA

SOLTÉSZ JÁNOS

A BÁRÓ EÖTVÖS JÓZSEF-COLLÉGIUM V. TAGJA

---

ÉTUDES  
SUR LA THÉORIE D'ART HELLÉNISTIQUE  
DE LA TRAGÉDIE GRECQUE

PAR

JEAN SOLTÉSZ

ANCIEN ÉLÈVE DU COLLÈGE EÖTVÖS (BUDAPEST)

BUDAPEST, 1939

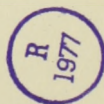
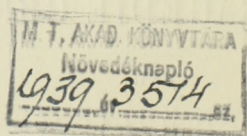
KIR. M. PÁZMÁNY PÉTER TUDOMÁNYEGYETEMI GÖRÖG FILOLÓGIAI INTÉZET  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟΝ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ



124149



DOKTORI ÉRTEKEZÉS  
ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ



A kiadásért felelős a szerző.  
Stephaneum nyomda Budapest, VIII., Szentkirályi-u. 28. Felelős: ifj. Kohl Ferenc.



## ELŐSZÓ

*E dolgozat a tragédia hellenisztikus műelméletéről készülő tanulmányom bevezetése és egyik részlete; a nagyobb összefüggések hiánya és az esetleges hézagok ebből a körülményből magyarázhatók.*

*Az anyaggyűjtés jó részét Párisban végeztem, ahol mint az École Normale Supérieure ösztöndíjas tagja az 1938/9. tanévet töltöttem.*

*Hálával és köszönettel tartozom Moravcsik Gyula egyetemi tanár úrnak, aki a tétel kitűzésében és kidolgozásában állandóan irányított és segített, továbbá Huszti József budapesti és P. Mazon párisi professzor uraknak, akik értékes tanácsokkal és bíráló megjegyzésekkel kísérték munkámat.*



## BÉVEZETÉS

Feladatunkat nagyon megnehezíti az, hogy a hellenisztikus kor irodalomtudománya töredékekben fekszik előttünk és csak nagy óvatossággal rekonstruálható. Az ókori irodalomtudományban talán az egyetlen szilárd pont Aristoteles poetikája.<sup>1</sup> Hogy poetika már előtte is volt, azt Gudeman részletesen kimutatta (i. m. 9—24. l.), de itt csak egészen kisszámú töredékre vagyunk utalva. Ami a peripatetikus tradíciót és az irodalomtudomány hellenisztikus fejlődését illeti, annyit tudunk, hogy Theophrastos különösen stílusvizsgálattal foglalkozott (*περὶ λέξεως*); ekkor kezdtek kialakulni a háromféle irodalmi stílusról való szabályok, amelyekbe a tragédiát is besorolták.<sup>2</sup> Dikaiarchos, Aristoteles-tanítvány, Herakleides Pontikoszhoz kapcsolódva a tragédiák hypothesisét, a mythost, vagyis a forráskérdést tanulmányozta.<sup>3</sup> Herakleides Pontikos egyébként Neoptolemosra lehetett hatással,<sup>4</sup> akinek poetikáját a lehetőség szerint rekonstruálta Jensen.<sup>5</sup> Immisch<sup>6</sup> óta viszont tudjuk, hogy Horatius mennyiben használta fel Neoptolemos tanait az *ars poetica*-ban. Ebből látjuk, hogy az aristotelesi hagyomány Horatiusig tart.

<sup>1</sup> Még itt is kérdéses a Platontól való függőség, bár Gudeman Poetika-kiadása (Aristoteles Poetik, Berlin u. Leipzig, 1934) a legnagyobb következetességgel — és nézetünk szerint a legtöbb ponton meggyőzően — igyekszik kimutatni Aristoteles önálló voltát Finslerrel (Platon und die aristotelische Poetik, 1900) és követőivel szemben.

<sup>2</sup> V. ö. Rostagni, *Arte Poetica di Orazio* (Torino, 1930) LV. sk. l.

<sup>3</sup> Wilamowitz, *Einleitung in die griechische Tragödie*, 134. l. V. ö. H. Schrader, *Quaestiones peripateticae*, Hamburg, 1884.

<sup>4</sup> Herakleides Pontikosra nézve l. Grant-Fiske, *Cicero's Orator and Horace's Ars Poetica*, *Harvard Studies* 35, 61 sk. l., v. ö. még: Jensen, *Philodemos über die Gedichte* 5. Buch. Berlin, 1923. 126 sk. l. — Mette, *R. E.* XVI. 2. 2470 (Neoptolemos). — H. Färber, *Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike*, Diss. München, 1936, 79 sk. l.

<sup>5</sup> I. m. További Neoptolemosra vonatkozó munkák: Hausrath, *Philodemi περὶ ποιημάτων libri secundi fragmenta*, Lipsiae, 1889. — Th. Gomperz, *Philodem u. die ästhet. Schriften der hercul. Bibliothek*, Sitz.-Ber. Wien CXXIII. 6. és Wiener Eranos, 1909, 1 skk. l.

<sup>6</sup> Horazen's *Epistel über die Dichtkunst*. *Philologus Suppl.-Bd.* XXIV/3. Előtte már Rostagni, i. m.



Aristarchos és követői révén alakult ki Alexandriában a magát γραμματικοί-nak nevező iskola, amely a magyarázó, filológiai irányt képviselte, szemben a pergamoni κριτικός-okkal, akiknek fő képviselője Krates;<sup>1</sup> ez utóbbi vezette be Rómába a grammatikai tanulmányokat.<sup>2</sup> A pergamoni irány inkább normatív-esztéta; működésének végső célja a κρίσις ποιημάτων. Poetikai, retorikai tanulmányai szkolasztikus színeződésűek és tanítási célzattal készültek.<sup>3</sup> Mégis a kettő között lényeges különbség nincs. Aristarchos utóda és tanítványa, a bizánci Aristophanes, tragédia-tanulmányaihoz az indítást és sokszor az anyagot is a peripatetikusoktól vette,<sup>4</sup> megjegyzésein Aristoteles hatását is ki lehet mutatni. Működésének legértékesebb része abban állott, hogy minden tragédia elején hypothesisben összefoglalta röviden a mesét, továbbá megemlítette, hogy ki dolgozta még fel ugyanezt a mythost, végül följegyezte az előadás körülményeit és esetleg egy rövid méltatást adott.<sup>5</sup> Ő állapította meg a szöveget is a közönség számára.

Az utána következő periódus a szövegekkel mélyebben nem foglalkozott. Dionysios Thrax és követői a nyelv vizsgálatába merültek, a különböző filozófiai irányok pedig, ha az irodalomról nyilatkoztak is, csak általánosságokban mozogtak, s egyes helyeket ritkán elemeztek. A stoikusok a költészettől nevelő hatást vártak,<sup>6</sup> az epikureisták viszont ezt nem ismerték el, s a költészettel szemben elutasító álláspontra helyezkedtek.<sup>7</sup> Immisch<sup>8</sup> mutatott ki egy külön csoportot, amelyhez Cicero, Dionysios Halikarnasseus, Horatius és Pseudo-Longinus tartoztak. Irodalomelméleti nézeteikhez az indítást az antiochosi akadémia tanaiból nyerhették, amely szakított a hellenisztikus barokkal és figyelmét a «nagy» költészet felé fordította, amelynek fő képviselője a tragédia, a κατ'ἐξοχήν «genus grande». Talán ennek tudható be — más, különleges római adottságokat nem tekintve —, hogy Horatius ars poeticájában elsősorban a tragédiáról szól.<sup>9</sup>

Rómában egyébként a Krisztus előtti második században élénken

<sup>1</sup> Gudeman R. E. XI. 1. 1912. s. v. κριτικός. — Jensen, i. m. 146 skk. l.

<sup>2</sup> Suetonius, De gramm. 2.

<sup>3</sup> Lásd J. W. H. Atkins, Literary Criticism in Antiquity, Cambridge, 1934, 173—183. l.

<sup>4</sup> Wilamowitz, i. m. 147. l.

<sup>5</sup> V. ö. Trendelenburg, Gramm. graec. de arte trag. iud. Bonn, 1867.

<sup>6</sup> V. ö. a chiosi Ariston poétikáját, Jensen, i. m. 128—145. l.

<sup>7</sup> V. ö. Philodemos, Jensen, i. m. 93—127. l.

<sup>8</sup> I. m. 29 skk. l. — Antiochosra nézve l. Strache, Der Eklektizismus des Antiochos v. Askalon (Phil. Unt. XXVI.), Berlin, 1921. — Reinhardt, Poseidonios 236. l. 1. jzet és 471—474. l. (Antiochos Ciceronál).

<sup>9</sup> Immisch, i. m. 53 sk. l.

folytak a grammatikai tanulmányok, leginkább a pergamoni iskola nyomán (Accius, Porcius Licinius, Volcacius Sedigitus); ezzel szemben Lucilius a stoikusokat képviselte,<sup>1</sup> Aelius Stiloval, Nigidius Figulusszal a későbbiek közül. M. Terentius Varronál a stoikus és alexandriai irány keveredik s vezet néha tarthatatlan kompromisszumokra; később inkább ez utóbbi jut túlsúlyra.<sup>2</sup> A késői római grammatikusok jegyzetei Varrora, illetve Suetoniusra vezethetők vissza, s ezeknek aristotelesi elemei bizonyítják, hogy Varro és Suetonius részesei a peripatetikus tradíciónak.<sup>3</sup>

A Krisztus utáni első századig végzett magyarázó, gyűjtő tevékenységnek összefoglalója Didymos, aki nagy mértékben használt peripatetikus forrásokat; sokat foglalkozott a tragikusokkal is (*τραγικὴ λέξις*, *mythos-vizsgálatok*).<sup>4</sup> Működésének nyomát részint a tragikus-scholionokban láthatjuk, részint abban a hagyományban, amely tőle származott a Krisztus utáni századok etymológiáihoz, Proklos chrestomathiájához, ezen keresztül a Dionysios Thrax-scholionokba, egészen Tzetzes-ig.<sup>5</sup> Proklos chrestomathiájának harmadik könyve tartalmazhatta a drámára vonatkozó jegyzeteket,<sup>6</sup> de azt Photios nem kivonatolta; így csak rendkívül hiányos, szórványos jegyzetekre vagyunk utalva.

A későbbi grammatikusoknál tehát jórészt peripatetikus hagyománnyal és az alexandriai tudósok eredményeivel lehet számolni, azonban ez a hagyomány állandóan változott, betoldásokat és kihagyásokat szenvedett, ezért az eredeti, megbízható réteg kihámozása nagyon nehéz. Ehhez járulnak az egyes írók elszórt, az összefüggésbe sokszor nehezen beleilleszthető jegyzetei. Ez az az anyag, amelyből a hellenisztikus irodalomtudományt rekonstruálni tudjuk.<sup>7</sup>

\* \* \*

<sup>1</sup> M. Richter, *Prisc. poet. et script. de se et aliis iudicia*, *Comm. Phil. Jen.* XI/2. 1914, 108. l.

<sup>2</sup> Gudeman, R. E. idézett cikke.

<sup>3</sup> V. ö. Rostagni, *Aristotele e aristotelismo* 109. l. (*Studi Italiani* N. S. II. 1921.) — Mac Mahon, *Seven questions on Aristotelian definitions of Tragedy and Comedy*, *Harvard Studies* 40. 1929, 129 sk. l.

<sup>4</sup> V. ö. A. Roemer, *Abh. Bay. Ak. d. Wiss. I. Kl.* 19/3 és 22/1 és 3; *Philologus* 1906 (65) 1—90. l. — W. Elsperger, *Reste u. Spuren antiker Kritik gegen Euripides*, *Philologus Suppl.-Bd.* XI/1.

<sup>5</sup> Kaibel, *Die Prol. περί πομπ.* *Abh. d. kgl. Ges. d. Wiss. Göttingen, Phil.-hist. Kl. N. F. II.* 4, 1898, 14, 42. l.

<sup>6</sup> Kaibel, i. m. 42. l.

<sup>7</sup> Az aránylag nagyon sok lehetőséget nyújtó tragikus-scholionokat a legnagyobb óvatossággal kell kezelni. Euripidesre — és részben Aischylos és Sophoklesre — nézve lásd Roemer és Elsperger idézett munkáit és Eggerking, *De graeca artis tragicæ doctrina, imprimis de affectibus tragicis*, *Diss. Berlin*, 1912, különösen 43 skk. l.



A tárgy természete hozza magával, hogy — a magunk számára — ki kellett alakítanunk a görög tragédiáról bizonyos nézeteket, amelyeket itt, érthető okokból, nem tárgyalhatunk. Azonban meg kell jegyeznünk, hogy értetlenül állunk minden olyan felfogással szemben, amely a nagy tragikusok működésének nem látja más célját, mint hogy egy «különös történetet tárjon az emberek elé»,<sup>1</sup> és ezzel a pusztá szórakoztatás szintjére szállítsa le művészetüket. Ebben az esetben igazán nem tudjuk, mi választaná el őket a dramaturg foglalkozásától, aki, hogy pénzre vagy hírnévre tegyen szert, «színre visz» egy már ismert történetet.

Nem tudjuk, hogyan képzei el a művészi alkotást az ilyen felfogás, mert úgy tetszik, hogy művészi élményről, problémákról és az élmény kifejezésének lehetőségeiről és körülményeiről sajátos fogalma van. Azt hisszük, a művész nem azért alkot, hogy szórakoztasson, hogy pusztán a maguk kedvéért érzelmeket keltsen föl, hanem, hogy valami gondolatát, problémáját kifejezze és azt közönségével újra kifejeztesse. Ez a lehetőség Aischylos, Sophokles, Euripides számára a mythos egy új ábrázolásán keresztül adatott meg. Ne felejtjük el, hogy a dráma — az akció révén — mennyivel alkalmasabb, mint az elbeszélő költészet, ellentétek, problémák megelevenítésére. Irodalmi fejlődést divattal, hírnév-vadászattal magyarázni — különösen az ötödik századi Athénban — nem lehet.

## 1. A költészet beosztása.

Ezt a kérdést az idetartozó szövegekkel együtt részletesen tárgyalta J. Kayser (*De veterum arte poetica*, Diss. Leipzig, 1904). Itt csak összefoglaljuk eredményeit és szorosabban véve a tragédiára teszünk néhány megjegyzést.

Az ókorban a költészetnek kétféle beosztása volt ismeretes. Az egyik Platon Politeia 394 bc-re megy vissza (*μίμησις, ἀπαγγελία* és *δὲ ἀμφοτέρων*); pontosabb terminusokkal ezt találjuk Proklos Diadochosnál (in *remp. Plat. comment.* I. p. 14 Kroll): «*Τὸ μὲν δραματικὸν καὶ μιμητικὸν μόνως τῆς κωμωδίας λέγων καὶ τραγωδίας· τὸ δὲ ἀφηγηματικὸν καὶ ἀμύμητον* (pl. dithyrambus) ... *τρίτον δὲ τὸ μικτὸν ἐξ ἀμφοτέρων*» (pl. Homeros költészete). A másik az Aristoteles-féle kettős beosztás, elbeszélő- és drámai költészetre (poet. 1448 a 20 skk., v. ö. még 1449 b 26 és 1459 a 15).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Wilamowitz, *Einleitung* 118. l.

<sup>2</sup> Poet. 1448 a 20 skk. «*καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαι ἔστιν ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα ἢ ἑτερόν τι γιγνόμενον ὥσπερ Ὀμηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν*



Immisch<sup>1</sup> mutatott rá arra, hogy chrestomathiájában Proklos megkísérelti Platon hármas és Aristoteles kettős beosztásának összekapcsolását, amennyiben a *γένος μικτόν*-t a *διηγηματικόν*-hoz kapcsolja.<sup>2</sup> Innen származik<sup>3</sup> Schol. Lond. in Dion. Thrac. p. 450, 3 skk. H. beosztása (*διηγηματικός, δραματικός, μικτός* sc. *χαρακτήρ*); ez azonban a példák felsorolásánál a *διηγηματικός*-t és *μικτός*-t összefogja. Ehhez a csoporthoz tartozik az epos, elégia, iambikus és melikus költészet, ellentétben a drámai költészettel, amelynek képviselője a tragédia, komédia és szatirjáték. Ez a kettős beosztás vonul végig az elméleti iratok nagyrésznél.<sup>4</sup>

Ami a drámai költészet képviselőit illeti, Proklos Diad. in remp. Plat. I. p. 14, 15 skk. Kroll, a tragédiát és komédiát, Proklos, bibl. Phot. p. 319 a 3 skk. Bekker, a tragédiát, komédiát és szatirjátékokat hozza fel (= Schol. Lond. in Dion. Thrac. p. 450, 3 skk. H.). Diomedes-nél (I. 4. p. 482 K.) a következő felsorolást találjuk: «Poematos dramatici vel activi genera sunt quattuor: apud Graecos tragica comica satyrica mimica, apud Romanos praetextata tabernaria Atellana planipes». Ugyanez a beosztás van a Tractatus Coislinianusban (Kayser i. m. 6. l.): «τὸ δὲ δραματικὸν καὶ πρακτικὸν · κωμωδία, τραγωδία, μίμους, σατύρους». Diomedes forrása a görög részben Theophrastosra vezet vissza; a latin részben ez a forrás Suetoniuson keresztül: Varro,<sup>5</sup> akinél az alexandriai grammatika a stoikussal keveredett.<sup>6</sup> Más részről a Tractatus Coislinianus ma már nehezen rétegezhető anyaga is peripa-

καὶ μὴ μεταβάλλοντα, καὶ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους.» Aristoteles szerint tehát az epikus költészet is utánozó jellegű, szemben Platon megszorításával. Lásd Gudeman, Poet.-kommentár 104. l. Az aristotelesi beosztást találjuk Dion. Hal. de Thuc. 37. vol. I. p. 388, 15 U.-R. és 38, p. 390, 9. és Phyps. 9,13-ban (v. ö. Usener, Kl. Schr. II. 292. l. és 73. jzet); valamint a Tractatus Coislinianusban és Schol. vet. in Aesch. Eum. vs 29. Schol. Aesch. Pers. vs 372-ben.

<sup>1</sup> O. Immisch, Beiträge zur Chrestomathie des Proklos u. der Poetik des Altertums. Festschrift für Th. Gomperz, Wien, 1902, 260 sk. l.

<sup>2</sup> Proklos, bibl. Photii p. 319 a 3 skk. Bekker: «τῆς ποιητικῆς τὸ μὲν ἐστὶ διηγηματικὸν τὸ δὲ μιμητικόν, καὶ τὸ μὲν διηγηματικὸν ἐκφέρεται δι' ἔπους, ἰάμβους τε καὶ ἐλεγείων καὶ μέλους· τὸ δὲ μιμητικὸν διὰ τραγωδίας σατύρων τε καὶ κωμωδίας. A hármas beosztáshoz még: Diomedes, ars gramm. I. 2. p. 482 K. — Proleg. Hesiod. p. 5, 8 Gaisford. — Schol. cod. Ambr. 222 in Theocr. 2. Ziegler. — Anecdoton Estense III. 6. Kayser. — Dositheos Gr. L. VII. p. 428, 6 Keil. — Probus in Verg. Buc. et Georg. vol. III, 2. p. 329 Thilo-Hagen. — Servius ad Ecl. III. vs 1. vol. III, 1. p. 29, 18 Thilo-Hagen = Isid. in orig. lib. VIII. c. 7. § 11. *Διηγηματικόν, μιμητικόν, μικτόν*: Villosion Anecd. Gr. II. p. 186, 1. jzet. Dramaticos, exegematicos, mictos: Iunius Philargyrius in Verg. Buc. I. vol. III, 2. p. 2. Thilo-Hagen.

<sup>3</sup> Kayser, i. m. 14. l.

<sup>4</sup> Legújabb áttekintés H. Färber-nél, i. m. 2. skk. l.

<sup>5</sup> Usener, i. m. 293. sk. l. v. ö. Mac Mahon, Seven questions, 129 sk. l.

<sup>6</sup> R. E. VII. 1780. Grammatik (Gudeman).

tetikus tanokat tartalmaz;<sup>1</sup> Kayser (i. m. 23. l.) Diomedes-szel közös forrást tételez föl számára.

A drámai költészetben a költő maga nem jut szóhoz (v. ö. az előbbi Aristoteles-idézetet, poet. 1448 a 20); ugyanezt a tant találjuk Diomedesnél (i. h.): «*Δραματικόν* est vel activum in quo personae agunt solae sine ullius poetae interlocutione» és a Dionysios Thrax-scholionokban (p. 450, 3 H.): «*δραματικός δὲ ὁ κεχωρισμένος τοῦ ποιητικοῦ προσώπου ὑπὸ δὲ τῶν παρεισαγομένων προσώπων λεγόμενος*». V. ö. Schol. vet. in Aesch. Eum. vs 29: «*ἔπειτα μάντις · τοῦτό φησιν, ἐπεὶ δραματική ἐστὶν ἡ πόλις · εἰ δὲ ἦν διηγηματική, εἶπεν ἂν ὁ ποιητής,*» továbbá Schol. in Luciani Iov. Trag. p. 75. R. «*ποῦ τὸ τοῦ ποιητοῦ πρόσωπον ἢ δραματολογία πώποτε ἐνεφάνισεν;*»

## 2. A tragédia anyaga.

A tragédia meséje Aristoteles szerint a heroikus világban szövődik.<sup>2</sup> Theophrastos tragédia-definíciója is erre mutat (ap. Diomed. p. 487. Keil): «*tragoedia est heroicae fortunae in adversis comprehensio*. A Teofrasto ita definita est: *τραγωδία ἐστὶν ἡρωικῆς τύχης περίστασις*». A tragédia hősei az emberi átlagon felül mozognak (Aristoteles poet. 1453 a 7). Ez a felfogás vonul végig az egész antik elméleten.<sup>3</sup> A tragédiában herosok, királyok, vezérek szerepelnek.<sup>4</sup> Ezzel nem áll ellentétben Neoptolemos, aki szerint a tragédia anyaga emberi cselekedetek és jellemek tömege, sajátos témák és a bennük rejlő igazság és különlegesség tanulmányozása (Philodemos col. IV. 35, Jensen).<sup>5</sup> Nyilván Neoptolemos számára is, mint az ókor nagy része számára, ahogyan Gudeman feltételezi (Poetika-kommentár 206. lap), a mythos: történelem. Gudemannak ez a kissé könnyen általánosító megállapítása — mely Neoptolemosra bizonyosan illik — ahhoz a kérdéshez vezet: milyen állást

<sup>1</sup> Kayser, i. m. 41—44. l. egy Kr. e. I. századi peripatetikus forrást tételez föl.

<sup>2</sup> Poet. 1448 a 16: «*ἐν ταύτῃ δὲ τῇ διαφορᾷ καὶ ἡ τραγωδία πρὸς τὴν κομωδίαν διέστηκεν · ἡ μὲν γὰρ χεῖρους ἢ δὲ βελτίους μμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν*» (cf. 1454 b 8) és Probl. 19, 48. 922 b 17: «*ἐκεῖνοι (sc. οἱ ὑποκριταὶ) μὲν γὰρ ἡρώων μιμηταί, οἱ δὲ ἡγεμόνες τῶν ἀρχαίων μόνον ἦσαν ἥρωες*».

<sup>3</sup> V. ö. Gudeman, Poetika-kommentár 241. l.

<sup>4</sup> Diomedes IX. 3. p. 488, X. 7. p. 490 K. — Euanthius IV. 2. Kaibel CGF. I. p. 66. — Schol. Vat. in Dion. Thrac. p. 172, 12. — Schol. Marc. in Dion. Thr. 306, 1 skk, 20 skk. — Schol. Lond. in Dion. Thr. p. 452, 13, p. 475, 1 Hilg. — Schol. in 7liad. B. 478 Maas I. p. 94. — Prusai Dion or. LII, 4. p. 136 B. — Epiktetos, diatr. I. 24, 15 skk. Sch. — Proklos Diadoch. in remp. Plat. p. 44, 6 Kroll. — Liber glossarum II. 9, Kaibel CGF. 1. p. 72. — Et. Magn. 763, 58 Gaisford. — Et. Gud. 358, 17 Sturz. — Schol. in Eur. Hec. vs 254.

<sup>5</sup> Hogy e helyen a tragédiáról van szó, Jensen mutatta ki, i. m. 119. l.



foglalt el az antik elmélet a tragédiák meséjének, végeredményben a mythosnak valóságával, illetve valótlanságával szemben?<sup>1</sup>

Aristoteles azt mondja, hogy a költőnek a valószínűség és szükség-szerűség szerint kell alakítani a mesét (poet. 1451 a 36, οἷα ἂν γένοιτο) s nem kell mindenben ragaszkodni a hagyományozott mythosokhoz (poet. 1451 b 23, οὐ πάντως εἶναι ζητητέον τῶν παραδεδομένων μύθων, περὶ οὓς αἱ κάλλιστα τραγωδίαί εἰσιν, ἀντέχεσθαι). Ami a hagyományozott mythosokat illeti, ezeket Aristoteles történetieknek fogadta el s ilyen értelemben minden görög tragédia: történeti.<sup>2</sup> Ennek a felfogásnak kifejezője az a szemlélet, amely a költőkben történeti tekintélyt látott.<sup>3</sup> Azonban a tragédiára vonatkozóan kevés olyan kijelentést találunk, amely határozottan a történeti valóság mellett foglal állást. Euanthiusnál ezt olvassuk (IV. 2. Kaibel CGF. 1. p. 66.): «tragoedia saepe de historica fide petitur» (szemben a komédiával, amely «de fictis est argumentis»). A vatikáni Dionysios Thrax-scholionokban ezt találjuk (p. 173, 2 skk. Hilg.): «ἡ μὲν τραγωδία ἱστορίαν ἔχει καὶ ἀπαγγελίαν πράξεων γενομένων, ἡ δὲ κωμωδία πλάσματα περιέχει βιωτικῶν πραγμάτων» (= Schol. Lond. p. 475, 19 skk. és Schol. Marc. p. 306, 24 skk. Hilg.). Ps.-Andokides kételyét fejezi ki a tragikus költők alkotásai-val szemben (4, 23): «ἀλλ' ὅμεις ἐν μὲν ταῖς τραγωδαῖς τοιαῦτα θεωροῦντες δεινὰ νομίζετε, γινόμενα δ' ἐν τῇ πόλει ὁρῶντες οὐδὲν φροντίζετε. καίτοι ἐκεῖνα μὲν οὐκ ἐπίστασθε πότερον οὕτω γεγένηται ἢ πέπλασται ὑπὸ τῶν ποιητῶν». Itt szerepel az a szó — πλάσμα —, amely a különböző történetek elválasztásánál jellemző terminus.

Eratosthenes szerint a költők egyedül psychagogiára törekszenek (Strabon I. 3. p. 15 C.) s ennek érdekében tetszésük szerint találnak ki mindenfélét.<sup>4</sup> Ugyanezt mondja Sextus Empiricus (adv. gramm. I. 297): «ἐκ παντός ψυχαγωγεῖν ἐθέλουσιν, ψυχαγωγεῖ δὲ μᾶλλον τὸ ψεῦδος ἢ τὰληθές». Mindez a felfogás végeredményben Platonra megy vissza (Politeia 377 d). Polybios élesen megvonja a határt történetírás és tragédia között: a történetíró feladata nem az, hogy csodálatos dolgok elmondásával az újdonság révén ámítsa el olvasóit, nem is az, hogy olyan történeteket keressen, amelyek valószínű, hogy megtörténtek, vagy hogy minden következményt megemlítsen, mint a tragikusok; hanem az,

<sup>1</sup> A kérdést általánosságban áttekinti W. Kroll, Studien zum Verständnis der röm. Literatur, 44—63. l. különösen 58 sk. V. ö. még: E. Stemplinger, Das Plagiat in der griech. Literatur, 95—103. lap.

<sup>2</sup> Wilamowitz, Einleitung 119. l.

<sup>3</sup> V. ö. Stemplinger i. m. 100. l.

<sup>4</sup> Strabon I. 3. p. 17 C: «τὴν ποιητικὴν γραῶν μυθολογίαν ἀποφαίνων, ἣ δέδοται πλάττειν, φησὶν, ὃ ἂν αὐτῇ φαίνεται ψυχαγωγίας οἰκείον».



hogy a megtörtént eseményeket a valósághoz híven adja vissza.<sup>1</sup> Eddig Polybios teljesen Aristoteles felfogását vallja. De míg a történetírás — mondja — az igazság erejével hat, a tragédiában a valószínű dolgokat, még ha valótlank is, elhiszik az illúzió révén.<sup>2</sup> Philodemos is utal a költőknél található sok *ψεῦδος*-ra és *μυθωδέστατον*-ra, amit nagyon szemléletesen dolgoznak fel (col. IV. 6. Jensen). Ha azonban költői a feldolgozás, még az érthetetlen történettel sincs baj; az a jó költő, aki itt is válogatással él.<sup>3</sup>

A való, valószínű és valótlan történeteket Asklepiades rendszerezte.<sup>4</sup> Az elbeszélés anyagának három fajtája van: *ἀληθῆ*, *ψευδῆ* és *ὡς ἀληθῆ*. Az első csoportba tartoznak a történeti és tudományos művek; a másodikba: tragédia, talán epos és ami prózában ehhez hasonlít;<sup>5</sup> a harmadikba: komédia, mimos és ami ehhez hasonlítható. Itt szerepel a *πλάσμα*: *πραγμάτων μὴ γενομένων μὲν ὁμοίως δὲ τοῖς γενομένοις λεγομένων ἔκθεσις* (263, p. 658 sk. B.). A tragédia tehát *ψεῦδος*, valótlan történet, v. ö. a *mythos* meghatározását u. o. *πραγμάτων ἀγενήτων καὶ ψευδῶν ἔκθεσις*. Ez a felosztás ment át Auctor ad Herennium-hoz (I. 12—13.), Cicero-hoz (de inv. I. 27.) és utóbbin keresztül Quintilianushoz (II. 4, 2.). A narratio egyik fajtája, amely *in personis versatur*, három részre oszlik: *fabula*, *historia*, *argumentum*. *Fabula* a valószínűtlen történet (*quae neque veras neque verisimiles continet res* Auct.; *qua... continentur* Cic.; *quae versatur in tragoediis atque carminibus, non modo a veritate, sed etiam a forma veritatis remota* Quint.): a tragédia.<sup>6</sup> *Historia* a gesta res; *argumentum*: *«ficta res, quae tamen fieri potuit, velut argumenta comoediarum»*.<sup>7</sup> Cicero egyébként határozottan állást foglal

<sup>1</sup> II. 56, 10. p. 192 Büttner-Wobst.

<sup>2</sup> II. 56. 11. p. 192 sk. B.-W. «τὸ γὰρ τέλος ἱστορίας καὶ τραγωδίας οὐ ταῦτον, ἀλλὰ τοῦναντίον. ἐκεῖ μὲν γὰρ δεῖ διὰ τῶν πιθανωτάτων λόγων ἐκπλήξαι καὶ ψυχαγωγῆσαι κατὰ τὸ παρὸν τοὺς ἀκούοντας, ἐνθάδε δὲ διὰ τῶν ἀληθινῶν ἔργων καὶ λόγων εἰς τὸν πάντα χρόνον διδάξαι καὶ πείσαι τοὺς φιλομαθοῦντας, (12) ἐπειδὴ περ ἐν ἐκείνοις μὲν ἡρεῖται τὸ πιθανόν, κἂν ἢ ψεῦδος, διὰ τὴν ἀπάτην τῶν θεωμένων, ἐν δὲ τοῖς τᾶληθῆς διὰ τὴν ὠφέλειαν τῶν φιλομαθοῦντων».

<sup>3</sup> Col. VII. 23. Jensen: «δύναται γὰρ τις ἄλογόν τινα μῦθον καὶ ὑπόθεσιν προθέμενος ἐξεργάσασθαι ποιητικῶς, καὶ τινες ποιηταὶ γερόνασι τοιοῦτοι· τέλειος δὲ καὶ ἀγαθὸς ποιητῆς ὁ σὺν τῇ καὶ τοῦτων ἐκλογῇ νοεῖται· τὴν μὲντοι τάξιν τοιαύτην οἶα παρ' Ὁμήρῳ καὶ Σοφοκλεῖ...» (lac.) Kár, hogy itt megszakad a szöveg s a következő kolumnában másról van szó.

<sup>4</sup> Sextus Empiricus, adv. gramm. 252 sk. p. 655 sk. Bekker.

<sup>5</sup> Reitzenstein interpretációját követve: *Hellenistische Wundererzählungen* 91. l. A kérdés vitájához I. Kroll, *Studien* 60 sk. l. és 61. l. 37. jzet; Kaibel, *Die Prol. περί κωμωδίας* 25. lap. Rostagni, *Aristotele e aristotelismo*, 120. lap. A beosztás Proklosnál is megtalálható (Schol. in Dion. Thrac. p. 449, 12 Hilg.).

<sup>6</sup> Cicero egy tragédia-verset idéz.

<sup>7</sup> Az ókori regénynek és regény-elméletnek a tragédiához és a tragédia elméletéhez való viszonyát, épen a fenti két hely alapján, részletesen tárgyalja Kerényi, *Die griechisch-orientalische Romanliteratur* 1—23. l.

a tragédia meséjének valótlan volta mellett (de orat. II. 193): «quid potest esse tam fictum, quam versus, quam scaena, quam fabulae?» Philostratos szerint (vita Ap. V. 14, p. 175 sk. Kayser) a költők éppen úgy, mint Aesopus, *ψευδος*-t adnak elő; de míg Aesopus ezt bevallja, a költők a hallgatóságra bizzák annak megítélését, hogy megtörtént-e a dolog (ὁ ποιητής . . . καταλείπει τῷ ὑγιαίνοντι ἀκροατῇ βασιανίζειν αὐτὸν [sc. τὸν λόγον] εἰ ἐγένετο κτλ.).

Dionysios Halikarnasseus a Fabius-nemzetség történetét adva elő megjegyzi, hogy ez sem nem igaz, sem nem valószínű: «μύθοις γὰρ δὴ ταῦτά γε καὶ πλάσμασιν ἔοικε θεατρικοῖς» (Arch. 9, 22. p. 312 J.). Viszont a valószínűséget hangsúlyozza Plutarchos; szerinte a mythos: λόγος ψευδὴς εἰκῶς ἀληθινῷ (De glor. Ath. 348 a, p. 462 B.).<sup>1</sup> A tragédiáirók πλάσμα-inak úgy hisznek, mintha megtörtént eseményeket adnának elő, mondja Alexander Aphrodisiensis (de fato 31, p. 203, 25 sk. Bruns).

Az antik communis opinio végeredményben kompromisszumos megoldást alakított ki, amelynek eredete Aristotelesnél van. Poet. 1460 a 18: «δεδίδαχε δὲ μάλιστα Ὀμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῇ λέγειν ὡς δεῖ». <sup>2</sup> Részletesen kifejti ezt az elméletet Strabon (I. 9. p. 20 C): «ἄτε δὴ πρὸς τὸ παιδευτικὸν εἶδος τοὺς μύθους ἀναφέρων ὁ ποιητής ἐφρόντισε πολὺ μέρος τάληθοῦς, ἐν δ' ἐτίθει καὶ ψεῦδος, τὸ μὲν ἀποδεχόμενος, τῷ δὲ δημιουργῶν καὶ στρατηγῶν τὰ πλήθη». Hihető és valótlan dolgok keverése csodálatba és rémületbe ejt s többet ér, mint a költőileg át nem alakított írásmű, mondja Plutarchos (De poet. aud. 16 b, p. 31 P.-W.-P.). Ehhez a hellenisztikus irányhoz kapcsolódik Horatius is, forrása: Neoptolemos révén. Homerosról írja:

atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,  
primo ne medium, medio ne discrepet imum.

(a. p. 151 sk.)

Ami a fictumot illeti, ennek nem szabad a hihetőség határait túllépni: «ficta voluptatis causa sint proxima veris» (u. o. 338.). Az egész tan szoros kapcsolatban van a prodesse-delectare gondolattal, amelyre tudvalevőleg Horatius *et prodesse et delectare*-val adta meg a feleletet (omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci, u. o. 343.). A dulce-ήδύ az irracionális, psychagogikus elem (Immisch, i. m. 67. l.). A psycha-

<sup>1</sup> Ugyanez a meghatározás megtalálható a következő helyeken: Et. Gud. 399, 21. Sturz: «Λόγος ψευδὴς εἰκονίζων ἀλήθειαν» és Photios Lex. I. 431 Naber.

<sup>2</sup> Az epost és tragédiát egymástól elválasztani nem lehet a mythos révén sem és mert Homeroszt a tragédiáirók atyjának tartották az ókoron végig.



gogiát a költő a pathos és ethos révén éri el s ez az a tér, ahol önálló alkotásra (fictum-πλάσμα) nyílik alkalom. Az ars poeticában, a mimesis körében tárgyalva a dráma szereplőinek jellemzését és affectusait, állítja fel az alternatívát Horatius:

aut famam sequere, aut sibi convenientia finge,  
scriptor. (119 sk.)

A fama itt nem *ιστορία*, mint Rostagni feltételezi (Arte Poetica di Orazio, kommentár, 36. l.), hanem a *μῦθοι παραδεδομένοι*-nak a *γνώριμα ὀνόματα*-i.<sup>1</sup>

A *παράδοσις*-t illetően Aristotelesnek az a véleménye, hogy nem kell mindenben ragaszkodni a hagyományozott mythosokhoz (1451 b 23). A költők a valószínűség szerint összeállítják a mesét s a mythosban szereplő két-három főhős nevétől eltekintve — amivel a történeti valószínűségnek eleget tettek — a többi szereplő nevét maguk találják ki (1451 b 12—21). Sőt Aristoteles elismeri az olyan tragédia jogosultságát is, amelyben maga a cselekmény is kitalált. A *παράδοσις*-ban levő mythosokat azonban alapjukban megváltoztatni nem lehet.<sup>2</sup>

A gyakorlat itt meg is felelt az elméletnek s így alakultak ki bizonyos tragikus hős-jellemek, amelyekről nem lehetett eltérni. Ebben az értelemben ír Horatius a *γνώριμα ὀνόματα*-ról:

aut famam sequere aut sibi convenientia finge,  
scriptor. Honoratum si forte reponis Achillem,  
impiger, iracundus, inexorabilis, acer,  
iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.  
sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,  
perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes. (a. p. 119 skk.)

Ha tehát valaki a *παράδοσις*-ből veszi a mesét, köteles a hagyományos jellemekhez ragaszkodni.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> V. ö. Immisch, i. m. 106. l. Horatius végeredményben Aristoteleshez kapcsolódik; l. még Gudeman 212. l.

<sup>2</sup> 1453 b 22: «τοὺς μὲν οὖν παρελημμένους μύθους λῶειν οὐκ ἔστιν.»

<sup>3</sup> Ugyanez a felfogás Quintilianusnál (XI. 3, 73.): «in iis quae ad scaenam componuntur fabulis artifices pronuntiandi a personis quoque adfectus mutuantur, ut sit Aërope in tragoediis tristis, atrox Medea, attonitus Ajax, truculentus Hercules.» Jellemző különbséget találunk Aristoteles és Neoptolemos-Horatius között. Aristoteles a tradícióhoz való ragaszkodás szükségességére (l. előbbi jegyzet) a cselekményből hoz fel példát; a dráma hellenisztikus fejlődése — és éppen a hagyomány súlya — révén később a jellemzés lett a legfontosabb. Ezt a fejlődést nagyrésztben elősegítette a peripatetikus műelmélet, amely Theophrastos *Χαρακτήρες*-e nyomán nagy figyelmet szentelt a jellemábrázolásnak, különböző jellemeknek (Rostagni i. m. LIII. l.).



A nevek használatára vonatkozó aristotelesi tant találjuk egy Aischylos-scholionban (Pers. 21.): «τὰ μὲν τῶν ὀνομάτων ἰστορήσεν, τὰ δὲ τελείως ἐπλασεν».

Az alexandriai kritika, amelyre sok scholiont vissza lehet vezetni,<sup>1</sup> figyelmet szentelt a tragikus költők mesealakításának is és összehasonlította azt a *παράδοσις*-szal. Ennek a kritikai működésnek Aristarchos volt az elindítója, de ő csak jelezte a Homerostól való eltéréseket és nem ítélte el őket.<sup>2</sup> A következő magyarázók is így jártak el; *ἴδιον*, *ἰδίως*-szal jelölték az egy költőnél jelentkező állandó mondaváltozatot. Amennyiben az eltérés csak a drámai hatás érdekében történt, ezt külön jegyezték meg. Pl.: Schol. Eur. Hec. 421: «αἰξουσα τὸ πάθος φησί· ἰθ' γὰρ μόνους παῖδας ἐγέννησεν». Egyébként azonban alapelvük az volt, hogy elég, ha a költő egészen a hagyományhoz tartja magát; részletekben szabadon alkothat, ha csak ezzel el nem rontja a mesét. Pl.: Schol. Soph. Electr. 445: «οὐ δεῖ δὲ διαφωνίαν δοκεῖν εἶναι πρὸς τὸν Ὅμηρον, ἐπεὶ φησιν ἐκεῖνος ὀνειπίσας ὥς τις τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτῃ» (δ 535). ἤρκει γὰρ τὰ ὅλα συμφωνεῖν τῷ πράγματι, τὰ δὲ κατὰ μέρος ἐξουσίαν ἔχει ἕκαστος ὥς βούλεται πραγματεύεσθαι εἰ μὴ τὸ πᾶν βλάβῃ τῆς ὑποθέσεως».<sup>3</sup>

Didymos volt az, aki a kallimachosi *ἀμάργυρον οὐδὲν ἀείδω*-t túlságosan szigorúan vette és a tragikusok *mythos*-kezelését vizsgálat alá fogta. Ennek a működésének sok nyoma maradt a scholionokban; az Euripidesre vonatkozó helyeket összeállította Elsperger.<sup>4</sup> Itt most csak egyet hozunk fel példának, amely különös figyelmet érdemel, Andr. 885 (fr. 9, 3. p. 243 Sch.): «ἐκβληθεὶς τοῦ Ἀργούς Ὁρέστης ἀπῆει εἰς τὸ ἱερόν τοῦ Διὸς τὸ ἐν Λωδῶνῃ μαντευσόμενος πόλιν οἰκήσει πόλιν. ἀπῶν οὖν ἔρχεται εἰς Φθίαν. Δίδυμος δὲ φησι ψευδῇ ταῦτα εἶναι καὶ ἄπιστα». A hagyománytól eltérő mese tehát hihetetlen. Ugyanezt a felfogást tükrözi az a scholion is, amelyet Elsperger (i. m. 48. l.) szintén alexandriainak tart (Hec. 241.): «ἀπίθανον τὸ πλάσμα καὶ οὐχ Ὅμηρικόν». Az aristotelesi *πιθανότης*-kritérium — a *οἷα ἂν γένοιτο* — mellett bizonyára szerepet játszott a megítélésben a hagyományhoz való ragaszkodás is. Homeros itt is a mértéket és a legfőbb tekintélyt jelenti, v. ö. Strabon I. 17, p. 25 C. «τὸ δὲ πάντα πλάττειν οὐ πιθανόν, οὐδ' Ὅμηρικόν».

<sup>1</sup> Ide vonatkozó munkák: A. Roemer, Abh. Bay. Ak. d. Wiss. I. Kl. Bd. 19/3 és 22/1 és 3; Philologus 1906 (65) 1—90. l. — W. Elsperger, Reste und Spuren antiker Kritik gegen Euripides. Philologus Suppl.-Bd XI/1.

<sup>2</sup> Roemer, Philologus 31 sk. l.

<sup>3</sup> A szöveg Roemer, Philologus 36. l. szerint; v. ö. még Schol. in Eur. Phoen. vs 1710 végét: «ὥς βούλονται γὰρ οἰκονομοῦσι τὰ δράματα.»

<sup>4</sup> I. m. 108—122. l.

Ezek után vizsgáljuk a hellenisztikus műelméletnek a tragikus meséről, annak kompozíciójáról és magáról a tragikumról vallott nézeteit.<sup>1</sup> Mindenekelőtt egészen röviden össze kell foglalnunk Aristoteles tanait, hogy lássuk, volt-e hatása utódaira s hogy mennyire volt — illetve nem volt — közkincese a poetika a hellenisztikus kornak.

Az aristotelesi tragédia-definíció idevonatkozó részének lényege a következő: a tragédia komoly és lezárt, bizonyos nagyságú cselekmény ábrázolása, amely szánalmat és félelmet keltve éri el az ilyen szenvedélyektől való megtisztulást.<sup>2</sup> A *μῦθος*, a mese: cselekmények utánzása. Részei: *περιπέτεια*, *ἀναγνώρισις* és *πάθος* (= *πράξις φθαρτική* *ἢ ὀδυνηρά*, mint a nyílt színen való halál, nagy fájdalom, megsebesülés és hasonló. 1452 b 11). Aristoteles különösen hangsúlyozza, hogy a tragédia cselekmény és élet ábrázolása, nem jellemeké. Nem jellemfejlődést, hanem bizonyos tetteket és azok következményeit kell színre vinni, mert ezekben rejlik a boldogság és boldogtalanság.<sup>3</sup> Ezeknek a cselekedeteknek félelmet és szánalmat kell kelteni és váratlanul kell bekövetkezni, mert ez így csodálatos, a csodálatos pedig gyönyörűséget szerez.<sup>4</sup> A tragikus hős átlagos, vagy inkább az átlagon felül álló ember, aki valamilyen súlyos következményekkel járó tévedés révén kerül

<sup>1</sup> A tragikumról vallott ókori nézeteket — elsősorban történeti rendben haladva — összefoglalta J. Geffcken «Der Begriff des Tragischen in der Antike, ein Beitrag zur Geschichte der antiken Ästhetik» c. dolgozatában, Vortr. der Bibl. Warburg, 7. 1927—28. 89 skk. 1. A tárgy természeténél fogva sok ponton érintkezünk vele.

<sup>2</sup> Poet. 1449 b 24: «ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἔχουσης... δι' ἑλέον καὶ φόβον περαίνουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν.» Τῶν τοιοῦτων παθημάτων-t gen. obiectivus ill. separativusnak, nem subiectivusnak fogjuk fel, bár ez magában véve nem volna lehetetlen. Világos ugyanis, hogy a tragédia tisztít meg s a félelem és szánalom nem más, mint a nézőkben a tragédia szemlélése közben támadt érzelmek minősége; ezek az érzelmek egyideig bizonytalanságban tartják az embert s a tragédia «dénouement»-jában feloldódnak. Ha homöopathikus gyógymódra gondolunk — mint a magyarázók nagy része (összefoglalást l. Bywater ad loc. és Gudeman, kommentár 167 skk. 1.) — lehetséges egyidőben mind a két genitivust megtartani: a tragédia szemlélése közben támadt érzelmek, míg maguk is feloldódnak a darab «megoldásával», a bennünk levő ilyen érzelmekre való hajlamot is kielégítik, megkönnyítik (F. Strowski, Le théâtre et nous, Essais critiques 42. Paris, 1934. 65. lap, egyenesen «komplex»-ekről beszél). Figyelmet érdemelnek e téren K. Svoboda fejtegetései, L'esthétique d'Aristote, Brno, 1927. 95 skk. 1. aki azonban téved akkor, amikor «purification»-ról beszél «purgation» helyett. V. ö. F. L. Lucas, Tragedy<sup>3</sup>, Hogarth Lectures 2. London, 1935. 24. l.

<sup>3</sup> 1450 a 16: «ἡ γὰρ τραγῳδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίον. καὶ ἡ εὐδαιμονία καὶ ἡ κακοδαιμονία ἐν πράξει εἰσὶ καὶ τὸ τέλος πράξεως ἐστὶ, οὐ ποιότητος· εἰσὶ δὲ κατὰ μὲν τὰ ἡθελή ποιοῦντινες, κατὰ δὲ τὰς πράξεις εὐδαιμονοῦντες ἢ τούναντιον.»

<sup>4</sup> 1452 a 1; 1460 a 17; v. ö. Rhet. 1371 a 31 és 1404 b 12.



szerencsétlenségbe.<sup>1</sup> Amire pedig törekedni kell a tragédiának, az a szánalomból és félelemből az utánzás révén származó *ἡδονή*.

Gudeman poetika-kommentárjában (163. l.) kétségbevonja a *φόβος* jelentőségét a tragédia hatásában. Szerinte félelem akkor jelentkezett volna, ha a mesét nem ismerik; már pedig ezt az athéni közönségről feltételezni nem lehet. Nem veszi azonban figyelembe a következőket: 1. A *φόβος* (jelen esetben!) nem pontosan félelem, inkább nyugtalanság, bizonytalanság (ami végeredményben ugyanaz a fiziológiai jelenség).<sup>2</sup> 2. A mese részletei a költő egyéni feldolgozásától függöttek. 3. Aristoteles különösen hangsúlyozza a félelmet a tragédia hatásánál: ha csak hallja is valaki a történetet, például Oedipus mythosát, már félelmet és szánalmat érez (poet. 1453 b 3). Ezeket a pathemákat már Aristoteles előtt is megtaláljuk, Gorgiasnál, aki szerint a hallgatóságot *φοίκη περιφόβος καὶ ἔλκος πολυδάκρυς καὶ πόθος φιλοπενθήης* szállja meg, *ἐπ' ἄλλοτρίων τε πραγμάτων καὶ σωμάτων εὐτυχίαις καὶ δυσπραγίαις ἰδιῶν τι πάθημα διὰ τῶν λόγων ἔπαθεν ἢ ψυχῇ* (Hel. 95, p. 681, 21 Bekker) és Platonnál, aki a haragot is ideszámítja. Gorgias egyébként az, aki elsőnek mutat rá az illúzióra, amelynek révén a tragédia hatást ér el.<sup>3</sup>

Ha már most a hellenisztikus tradíciót vizsgáljuk, látni fogjuk, hogy a gazdag aristotelesi anyag csak nagyon gyéren és általánosságok-

<sup>1</sup> 1453 a 7: «ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μῆτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνῃ μῆτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλον εἰς τὴν δυστυχίαν, ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινὰ τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχίᾳ κτλ. és 1453 a 15: «μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην ἢ οἷον εἰρηται ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος.» A *ἁμαρτία* fogalmát tisztázta O. Hey, *AMAPTIA: Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes*. Philologus 1927 (83) 1—17. és 137—163. l. Körülbelül ezek a jelentései lennének: Miszgriff, Fehlgriff, Verrechnung, Versehen, Fehlschluss, Irrtum (Gudeman Poetika-kommentár 242. l. Hey Irrung-ja helyett). R. A. Pack, A passage in Alexander of Aphrodisias relating to the theory of tragedy (Am. Journ. of philology 58. 1937. 418—436. l.) c. cikkében «error»-nak fordítja a *ἁμαρτία*-t, amely az *ἀτύχημα* (mischance) és *ἀδίκημα* (wrong) között van. Ugyanő mutat rá arra a túlzásra, hogy Hey és nyomán Gudeman (i. h.) szerint a szónak nincsen etikai, csak intellektuális értelme Aristotelesnél. Előtte már Pohlenz, Die griech. Tragödie, Erläuterungen 144. l.

<sup>2</sup> V. ö. Prosser Hall Frye kitűnő fejtegetését (The idea of greek tragedy; American critical essays, Oxford, 1930, 364—425. l.): «The tragic qualm — this feeling of insecurity and confusion, as it were a sort of moral dizziness and nausea due to the vivid realization in the dramatic fable of a suspicion which is allways lurking uncomfortably near to the threshold of consciousness, that the world is somehow out of plumb» (369. l.).

<sup>3</sup> Fr. 23. Diels, Vors. II. 561, 20: «ἤρθησε δ' ἡ τραγωδία καὶ διεβοήθη θαν-μαστὸν ἀκρόαμα καὶ θέαμα τῶν τότε ἀνθρώπων γενομένη καὶ παρασχούσα τοῖς μύθοις καὶ τοῖς πάθεσιν ἀπάτην, ὥς Γοργίας φησὶν, ἦν δ' τε ἀπατήσας δικαιοτέρος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος καὶ ὁ ἀπατηθεὶς σοφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος. ὁ μὲν γὰρ ἀπατήσας δικαιοτέρος ὅτι τοῦτο ὑποσχόμενος πεποίηκεν, ὁ δὲ ἀπατηθεὶς σοφώτερος· εὐάλωτον γὰρ ὅφ' ἡδονῆς λόγων τὸ μὴ ἀναίσθητον.»



ban szivárog át, és a grammatikusok, magyarázók semmiképen nem látják meg éppen a tragédia lényegét. Egyedül a peripatetikus tradíció tartotta fenn például azt az Aristoteles által annyira hangsúlyozott tulajdonságát a tragédiának, hogy cselekmény ábrázolása. Theophrastos meghatározása — «tragoedia est heroicae fortunae in adversis comprehensio. A Teofrasto ita definita est: *τραγωδία ἐστὶν ἡρωϊκῆς τύχης περίστασις*» Diom. ars gramm. p. 487. K. — arra mutat, hogy ő még az emberi sors alakulásának ábrázolásában látta a tragédia súlypontját. Ez a theophrastosi hagyomány azonban legyengítve és általánoságokban jelentkezik a Dionysios Thrax-scholionokban; Schol. Marc. p. 306, 7 Hilg. «*τραγωδία ἐστὶ βίων καὶ λόγων ἡρωϊκῶν καὶ παθῶν μίμησις ἔχουσα μυστήρια καὶ σεμνότητα πλοκὴν τέ τινα τῶν κατὰ μέρος*», ahol a βίος-on kívül a πλοκή érezteti még valamennyire a cselekményt és a tragikus problémát.<sup>1</sup> A *πράγματα* jelentkezik egy másik scholionban: *ἡ μὲν τραγωδία περὶ ἡρωϊκῶν προσώπων καὶ πραγμάτων λέγει*» (Schol. Marc. in Dion. Thrac. p. 306, 20 Hilg.). Ide sorakozik még Tzetzes, akinél — sok közvetítéssel — szintén találunk aristotelesi tanokat.<sup>2</sup> Szerinte a tragédia «célja»: *μίμησις ἡθῶν, πράξεων, παθημάτων, ἡρωϊκοῦ τρόπου τε τῆς τραγωδίας* (π. τραγ. ποιήσ. vs 184 sk.). Azonban a praxis megosztja fontosságát az ethos-szal és pathos-szal s az általános fel fogásban ez a kettő jut túlsúlyra.<sup>3</sup>

A peripeteiát említi a stoikus forrásból dolgozó Strabon (I. 8, p. 19. C.): *πλάσματα τοιαύτην τινὰ περιπέτειαν ὑποσημαίνοντα μυθώδη* (Herakles és Theseus tetteiről s az istenek-adta megbecsülésről van szó), de csak mint történetet; a «sorsfordulat» jelentése elhomályosodott. Érdemes azonban a már más összefüggésben idézett Polybios-helyet (II. 56, 1—13) ilyen szempontból megvizsgálni. Phylarchosnak és rajta keresztül a hellenisztikus úgynevezett tragikus történetírásnak módszerét bírálja Polybios. Ez az irányzat a valóság és az élmény (*πάθος*) közvetlen másolatára (*μίμησις*), a csodálatosra (*τέρας*) és szokatlanra (*παράδοξον*) törekedett. A történetíró az emberi sorsfordulatok (*περιπέτειαι, μεταβολαί*) érdeklik s műve a drámához közeledik.<sup>4</sup> Polybios, aki a történetírásban mindazt, ami a hasznos vagy szellemileg élvezetes területén kívül esik, közelebbállónak tartja a tragédiához,

<sup>1</sup> V. ö. még Schol. Lond. in Dion. Thrac. p. 475, 1. Hilg.

<sup>2</sup> Kaibel, Die Prol. 14. l. Prokloson keresztül, v. ö. még Gudeman poetikakommentár 231. l.

<sup>3</sup> Erről később.

<sup>4</sup> W. Siegfried, Studien zur geschichtlichen Anschauung des Polybios, Leipzig, 1928, 26—31. l. és Geffcken i. m. 139—141. lap, aki rámutat a Polybiosnál jelentkező peripatetikus tanokra.

mint a históriához, bírálja ezt az irányzatot és túlkapásait mérsékelni igyekszik. A gyakorlatban annyi a különbség közötté és a «tragikus» történetírók között, hogy ő nem lép át a «különös és váratlan»-ból a «természetfeletti és csodálatos» területére. Ami Phylarchost illeti, Polybios kifogásolja, hogy míg a sorsfordulatokat előadja, nem fejti ki azok okát és módját, már pedig ezek nélkül sem sajnálatot érezni, sem felháborodni nem lehet.<sup>1</sup> Látjuk tehát, hogy Polybios világosan megértette a különbséget az egyszerűen borzalmat vagy sajnálatot keltő leírás és az igazi tragikus ábrázolás között, amelyhez hozzátartozik a konfliktus és a sorsfordulat motiválása. Ez a «tragikus mag» azonban csak keveseknek tűnt fel; alig van nyoma annak, hogy a *ἀμαρτία*-t, mint a tragédia lelkét, észrevették volna a bírálók.

Érdekes még megemlíteni egy Ilias-scholiont, amely a tradíció szerint Homerosra viszi vissza a tragédiát s a *περιπέτεια*-ról, mint *ποικίλον, θεατρικόν* és *κινητικόν* találmányról ír (Schol. vet. in Iliad. *Φ* vs 34. Maas II. p. 337, 10 skk.).

A tragikus hős bűnös volta és a sorstragédia fogalma körül érdekes vita fejlődött ki egyrészt a stoikusok, másrészt Alexander Aphrodisiensis között. Ezzel a kérdéssel foglalkozott R. A. Pack idézett cikkében,<sup>2</sup> az ő fejtegetéseit követjük itt.

Alexander megállapítja, hogy a sors a belénkszületett meggyőződéstől függ, de alakulásában szerepe van a szabadakaratnak is. A stoikusokkal, különösen Chrysiposszal polemizál. Mindenki természete szerinti életet él — mondja — pályája jellemének felel meg. (A *φύσις*-t tendenciának fogja fel. De fato c. 6.) Hogy mégsem lehet mindig előre megmondani, milyen lesz valakinek élete pályája, ez azért van, mert a természetnek — és a sorsnak — nincs mindig egyenes útja (*εὐδοδεῖν*, Pack 421. l.). Ha minden szükségszerűen történne, miért, hogy az isteni jóslatok hasonlítanak a *βουλή*-hoz? (c. 31.). A *βουλή*-t megsemmisítheti egy általános szükségszerűség (de fato 11.), mert tárgya csak lehetséges vagy valószínű dolog (v. ö. De anima p. 173, 3—5.). Példa gyanánt elemzi Laios és Oedipus történetét. Laios — mondja — maga választhatott, hogy akar-e gyermeket vagy nem. Az isten azt tanácsolta, hogy ne legyen gyermeke, bár az isten maga sem ismerte a szerencsétlen alternatíva következményeit. Laios tehát szabadakaratból cselekedett, nem véve figyelembe, hogy az istenek, ha nem is min-

<sup>1</sup> II. 56, 13. p. 193. B.-W. «χωρίς τε τούτων τὰς πλείστας ἡμῖν ἐξηγεῖται τῶν περιπετειῶν, οὐχ ὑποτιθεῖς αἰτίαν καὶ τρόπον τοῖς γινομένοις, ὧν χωρὶς οὐτ' ἐλεεῖν εὐλόγως οὐτ' ὀργίζεσθαι καθηκόντως δυνατόν ἐπ' οὐδενὶ τῶν συμβαινόντων.»

<sup>2</sup> A passage in Alexander of Aphrodisias, I. fent.



dent, mégis többet tudnak a jövőről, mint az emberek. Ez a dráma első fázisa. A stoikusok azt mondanák, hogy Laios apasága valamilyen szükségszerű és emberi értelem számára homályos okból származik. Második fázis: a Laiost és Oedipust ért tragikus események. Mindez a választás szükségszerű következménye volna? Alexander itt nem fejezi ki magát pontosan; körülbelül ezt mondaná: a későbbi *ἀμαρτία*-k a szereplők tökéletlen *φύσις*-ében foglaltattak (v. ö. *φύσις* = tendencia).

Alexander nem igazságos a stoikusokkal szemben, mikor azt állítja, hogy ők mindent egy rosszakaratú istenség tevékenységének tulajdonítanak, aki elhitette Laiossal, hogy ha kiteszi gyermekét, megmenekül előbbi eljárásának következményeitől. A stoikusok elképzelése inkább az volt, hogy az egyik kalamitást kikerülhetetlenül, sorsszerűen követi a másik s ennek okát az ember nem tudja kimutatni. Mindenesetre Alexander visszautasítja a Chrysippos-féle «sorstragédia» fogalmát.<sup>1</sup>

Kérdés már most, hogy a *ἀμαρτία* (tragikus tévedés) elmélete a sorstragédiával, vagy a Laios-Oedipus-történet Alexander-féle magyarázatával áll-e inkább összhangban? Ehhez Pack (i. m. 434 skk. l.) a következő három tételt állítja fel Aristoteles alapján: 1. a hős jellege nem alantas; 2. tettének káros következménye nem esik kívül a számítás határain (nem *παράλογον*); 3. nem külső baj támad rá, hanem maga indítja el az események végzetes sorát. Már most: 1. a hős ártatlansága kétségtelenül a sorstragédiával illik inkább össze; hiszen, ha a sors játéka, igazán ártatlan! 2. Laiost arra intette az isten, hogy ne legyen gyermeke. A fatalista azt mondaná, hogy ami történt, megtörtént volna — lévén predestinálva — akár tudják a szereplők, hogy elhanyagolják az intést, akár nem. Ha tudták volna is, hogy kockáztatnak valamit, ez a gyakorlatban a végkifejlést nem változtatta volna meg. Alexander felfogása szerint: ha tudják a jóslat megszegésének káros következményeit, bűnösök; ha nem tudják: nem figyelnek az Isten jóslatára s ezzel hibáznak. A második pont tehát a szabadakarat szerint interpretálendő. Végül 3. a harmadik pont is logikusabb Alexander interpretációjában. Ugyanis, ha a fatalisták rosszakaratú istene kényszerítette volna Laiost és Oedipust, hogy szándékuk az legyen, amit tettek, ez ellentmondana annak, hogy az igazi iniciatíva nem a szereplőkön kívülálló forrásból jön s így ellenkeznek a 3. feltétellel.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> «τὸ τῆς εἰμαρμένης δῶμα», Chrysippos fr. 941 (stoic. vet. fr. II. p. 271 Arnim).

<sup>2</sup> Albinos (Plato, Dial. VI. p. 179, c. 26 Hermann) is szól a sorstragédiáról s a szabadakarat mellett foglal állást: amilyen életet választ és amit cselekszik az emberi lélek, olyan lesz további sorsa. A lélek: *ἀδέσποτον*, ő választja a tennivalót, *τὸ δὲ ἐπόμενον τῇ πράξει καθ' εἰμαρμένην συντελεσθήσεται*. Strache, i. m. 23 sk. l. Antiochosban látja Albinos forrását, ez viszont Panaitiosszal egyezik meg.

A peripatetikus elméletből származik az a finom megjegyzés, amelyet a Sophokles-scholionokban találunk (Oed. Kol. 960, p. 443 P.): «ὁ Οἰδίπους εἰ τις ἀκριβῶς ἐξετάζῃ, ἀδικος μὲν οὐκ ἔστιν, ἀτυχὴς δὲ καὶ περιπαθής». Ez a felfogás természetesen nem egyezik Aristotelesével, de hogy annál annyiival magasabbrendű volna, mint azt Geffcken feltételezi, abban legalább is kételkedhetünk.<sup>1</sup>

A késői görög populáris filozófia is foglalkozott a tragikum, tragikus tévedés kérdésével, természetesen elutasító értelemben. Találón jegyzi meg erről az irányról Geffcken (i. m. 145 skk. l.), hogy a skeptikus és epikureista filozófia ataraxiára való törekvése öröklődik benne fokozott quietizmus alakjában. A tragédia nem más, mondja Epiktetos,<sup>2</sup> mint a külsőségeken csüggható emberek szenvedésének ábrázolása, akik a látszat után indulnak<sup>3</sup> s így: örültek, akik számára minden tragédiává fejlődhetik.<sup>4</sup> Így történt ez Polyneikesszel és Eteoklesszel, akiket a tyrannis egymás ellen támasztott.<sup>5</sup> Nem vitás, hogy a tragédia lényege — legalább is ókori felfogás szerint — helyesen van megadva; azonban irodalmon kívüli szempontból nem lehet az irodalmat megítélni, illetve elvetni, figyelmen kívül hagyva azt, hogy a mű erkölcsi értéke művészi értékétől független; bár nagy művészi alkotásoknál, amelyek az emberiség végső kérdéseire világítanak rá, az erkölcsi érték egy pillanatig sem kétséges. Így tehát a görög tragédia legfeljebb ennek a populáris filozófiának ál-heroikus quietizmusát veszélyeztette.

Maximus Tyrius szerint az okozza a tragédiát, hogy nem vagyunk képesek a bajt állani, ha egy családban vagy városban bűnt követnek el.<sup>6</sup> Az emberi *gyarlóság* visz bajba, szenvedésbe, nevezzék bár Moirának, Erinnysnek; ez a forrása az emberi sorscsapásoknak.<sup>7</sup> Máskor a *ὑβρις* *ἕως* a bajt okozó.<sup>8</sup> Mélyebb megértésről szó sincs; az emberi szenvedélyekkel szemben való teljesen elutasító álláspont jellemzi ezt az egész irányzatot, amelyre Geffcken még bőven idéz példát.<sup>9</sup>

A Dionysios Thrax-scholionokban ezenkívül találhatunk egy — peripatetikus tanokra visszamenő — jegyzetet; ez utal a tragédiában

<sup>1</sup> I. m. 137. l. 6. jegyzet. Általában Geffcken túlbecsüli a Sophokles-kritikát a scholionokban; v. ö. Roemer, Philologus 51 skk. l. A kérdésre itt bővebben nem térhetünk ki, v. ö. a bevezetésben mondottakat.

<sup>2</sup> Diatr. I. 4. 26.

<sup>3</sup> I. 28. 31.

<sup>4</sup> II. 16. 31.

<sup>5</sup> II. 22. 13.

<sup>6</sup> XII. 64 a, p. 155 Hobein.

<sup>7</sup> XIII. 68 a, p. 168 sk. H.

<sup>8</sup> XX. 92 a, p. 247 sk. H.

<sup>9</sup> I. m. 146 sk. l.



szereplő hősök *πάθη*-ira, amelyek erkölcsi-tanító hatással vannak a hallgatóságra: a *ἀμαρτία*-tól óvnak.<sup>1</sup> A tragédiában általánosan erkölcsi, tanító célzatot kereső — tehát Aristotelestől tulajdonképpen idegen — antik törekvés jelentkezik itt, amelyről alább még szólni fogunk.

A tragikus problémát jóformán teljesen figyelmen kívül hagyja és a tragédiát mintegy szomorújátéknak tartja már az a felfogás, amely csupán *συμπορά*-t lát a tragédiában. Lukianos (Anach. 23.) így fejti ki, mi a tragédia: a költő valami régi *συμπορά*-t mutatott be a nézőknek és siralmas beszédekkel mondott a hallgatóságnak, amely azoktól könynyekre fakadt. Photios lexikona szerint a tragikus pathos: szerencsétlenséggel teljes (II. 221 Naber).<sup>2</sup>

Általánosan elterjedt az a felfogás, amely a tragédiát szomorújátéknak, siralmas, bánatos költői műnek tartja; itt a probléma, a cselekmény teljesen elsikkadt. Eredetét még Alexandriában kell feltételezni s még a tragédia Aristoteles-utáni fejlődéséből lehet levezetni.<sup>3</sup> Ekkor jött divatba a szomorú és szörnyű, történelmi tárgyú tragédia, amelynek a külsőségeken kívül egyre kevesebb köze lehetett őseihez. Itt már csak fájdalmas vagy szörnyű történetek színpadi ábrázolásáról lehetett szó. Így ment át a közvéleménybe is a tragédia fogalma s ezt tükrözi az antik kritika egy rétege is.

Alexandriai eredetűnek kell tartani a következő scholionokat. Eur. Andr. vs 32b, p. 254 Sch.<sup>4</sup> Valaki, valószínűen Didymos, kifogásolja, hogy Euripides komédiába illő motívumokat vitt bele művébe. Erre felel neki egy másik scholiasta azzal, hogy hiszen mindaz, ami a tragédiához hozzájárul, megtalálható a mű végén: Neoptolemos halála, Peleus siralma, *ἀπερ ἐστὶ τραγικά*. Eur. Troad. vs 1129, p. 372 Sch.<sup>5</sup> ha Andromache jelen volna, fájdalmasabb lenne a pathos, amint fiát siratja. Ide sorakozik Hermogenes is,<sup>6</sup> aki szerint «τραγωδίας πλοκή οἶκτος καὶ θαῦμα» (περὶ μεθ. δεινότητος, Rh. Gr. II, p. 455 Sp.). Bizánci Aristophanes az aischylosi Agamemnon Cassandra-jelenetében azt találja

<sup>1</sup> Schol. in Dion. Thrac. p. 764, 1 Hilg. = Kaibel CGF. 1. p. 11, 28. «τραγικοί δὲ ὄντες καὶ θέλοντες ὠφελεῖν κοινῇ τοὺς τῆς πόλεως, παραλαμβάνοντές τινας ἀρχαίας ἱστορίας τῶν ἡρώων ἐχούσας πάθη τινά, ἔσθ' ὅτε καὶ θανάτους καὶ θρήνους, ἐν θεάτρῳ ταῦτα ἐπεδείκνυντο τοῖς ὁρώσι καὶ ἀκούουσιν, ἐπιδεικνύμενοι παραφνιάττεσθαι τὸ ἀμαρτάνειν. εἰ γὰρ οἱ τηλικούτοι ἥρωες τοιαῦτα ἔπασχον, δηλονότι ἀμαρτημάτων αὐτοῖς προὔπηγμένων... ἐπ' ὠφελείᾳ οὖν τῶν πολιτῶν ἢ τῶν τραγικῶν ποιήσις εἰσήγето.»

<sup>2</sup> V. ö. még Cramer Anecd. Par. I. 7.

<sup>3</sup> Geffcken, i. m. 134. l.

<sup>4</sup> Roemer, Philologus 60. l. és Elspenger, i. m. 59. l.

<sup>5</sup> Elspenger, i. m. 57. l.

<sup>6</sup> Gudeman, Poetika-kommentár 217 sk. l.

kiválónak, hogy elég *οἶκτος* van benne.<sup>1</sup> Végül Tzetzesnél is alexandriai tanokkal kell számolnunk, amikor azt írja, hogy a tragédiában csak gyászdalok és jajgatások vannak (Prol. ad Lycophr. I, p. 254 M. = Kaibel CGF. 1, p. 33.). A többi idevonatkozó jegyzetből<sup>2</sup> megemlíthetjük még Diomedest: a tragédiában gyász, száműzetés, gyilkosság van s jellemvonása a szomorúság (IX. 3, p. 488 K.) s ide kell sorolnunk Plotinost is, aki arra int, hogy az életben is úgy nézzük a gyilkosságokat, halált, városok elfoglalását, rablásokat, változásokat, panaszokat, mint a színjátékot (Enn. III. 2, 15.).

A tragikus pathosról való ítéletek között találunk kiváló, kétségtelenül a legjobb aristotelesi iskolára visszamenő megállapításokat. Ilyen például Schol. in Eur. Orest. vs 241, p. 122 Sch. Ez találóan mutat rá arra a tragikus ellentétre, amely Orestesnek Menelaossal szemben táplált reménysége és ez utóbbinak későbbi viselkedése között mutatkozik.<sup>3</sup> A Sophokles-kritikában is találunk ilyen megjegyzést (Schol. in Oed. tyr. vs 141, p. 170 sk P.); de ez az egész kritikai irányzat valami különös, sokszor rajongó és elfogult álláspontot foglal el. Eredetét a peripatetikus iskolára vihetjük vissza; erre mutat a «tragikus méltóság»-ról vallott, kissé szűk felfogása.<sup>4</sup> Ennek következtében ítéli el például az Aias zárójelenetét: *ἔλυσε τὸ τραγικὸν πάθος*. Ezekben a scholionokban nagyon sok, a pathosra vonatkozó, sokszor erősen külsőséges felfogásról tanuskodó megjegyzést találunk; a *περιπαθής* szinte állandó jelző.<sup>5</sup>

A retorika — amelynek a tragédiával való kapcsolatait érdemes lesz külön vizsgálat alá venni — nagymértékben a maga hasznára fordította azt a psychagogikus elemet, amelyet a tragédia — a jellemrajzon kívül — éppen a pathos révén szolgáltatott. Már Theophrastos

<sup>1</sup> Aisch. Agam. arg. v. ö. Geffcken, i. m. 136. l.

<sup>2</sup> Plutarchos quaest. conv. VII. 711 e, p. 289. B. — Schol. in Soph. Electr. vs 86. — Schol. in Eur. Troad. vs 36, p. 349 Sch. — Schol. in Eur. Orest. vs 1691 b, p. 241 Sch. — Schol. in Aristoph. Plut. vs 424. — Porphyrios in Iliad. p. 61 Schrader. — Euanthius IV. 2, Kaibel CGF. 1. p. 66. — Iuliani exc. Gr. Lat. suppl. p. CCXV Keil. — Phot. Lex. I. 428 Naber. — Tractatus Coisl. 2. p. 6 Kayser. — Plutarchos De Alex. Magni fort. or. II. 334 a, p. 426 B.

<sup>3</sup> V. ö. Geffcken, i. m. 139. l. 3. jegyzet.

<sup>4</sup> U. o. 137. l. Ide kapcsolhatjuk Dionysios Halikarnasseust is, De imit. II. 2. p. 206, 8 U.-R. «*Σοφοκλῆς δὲ ἐν τοῖς <ῆθεσι καὶ τοῖς> πάθεσι διήνεγκεν τὸ τῶν προσώπων ἀξίωμα τηρῶν*». A «tragikus méltóság» elhanyagolását kifogásolja Euripidesnél (u. o.): «*καὶ οὐχὶ τὰ γεννικὰ καὶ μεγαλοφῶν τῶν προσώπων ἦθη καὶ πάθη καθὰ περ Σοφοκλῆς κατόρθωσεν*».

<sup>5</sup> Jellemző helyek: Aias vs 57, 66, 312, 346, 421, 562, 684, 849; Elektra 95, 1098; Oed. tyr. 34; Oed. Kol. 1399. Hajlandók vagyunk igazat adni Roemernek (Philologus 55. l.), aki nem tartja annyira értékesnek ezt a Sophokles-kritikát, mint Geffcken.



rendszerében feltételezhető a költészet és szónoklás szoros kapcsolata s utána az irodalmi kritikában is mindkettőre egyformán alkalmazták — elsősorban formai kérdésekben, amelyek a peripatetikuskok óta a főszerepet játszották — az *ἦθος* és *πάθος*, a psychagogia eszközeinek, megkülönböztető jegyét.<sup>1</sup> Végeredményben Aristotelesre megy vissza Quintilianus, amikor kifejti, hogy a *πάθος* tragoediae simile (szemben az *ἦθος*-szal, mely inkább a komédiához kapcsolódik)<sup>2</sup> s felsorolja fajait: ira, odium, metus, invidia, miseratio (VI. 2, 20). Természetesen ez a *πάθος* nem azonos az aristotelesi *μέρος τοῦ μύθου*-val (poet. 1452 b 10), hanem a tragédia-definícióban szereplő és a tragédia hatásával kapcsolatos *πάθημα*-val. A későbbi technografusok is ilyen értelemben beszélnek a *παθητικὸς τόπος*-ról, amelynek elsajátításához jó szolgálatot tesz a tragédia (Anon. Seguer. 234, p. 393 Sp.). Apsines érezteti is kissé a pathosszal mindig kapcsolatos és Aristotelesnél is kifejtett kontraszt-érzést, azt mondván, hogy pathos akkor támad, amikor valakin méltatlanság esik (p. 326, 25. Spengel I.).

Már előbb szólottunk arról az elutasító magatartásról, amelyet a késői populáris filozófia quietizmusa tanusított a tragédiával szemben, mert ez felkavarja szenvedélyeinket. Egyik forrása ennek az epikureizmus, a másik Platon nézeteinek halvány visszfénye, amelyet például Proklosnál találhatunk.<sup>3</sup>

A peripatetikus iskola — Aristoteles nyomán, aki jobbnak tartotta, ha a tragédia szerencsétlenségben végződik (poet. 1453 a 22) — elítélte a jókimenetelű tragédiákat. Ennek a véleménynek nyomát látjuk az euripidesi Orestes hypothesisében (p. 244, Nauck II.): *τὸ δὲ δρᾶμα κομικωτέρων ἔχει τὴν καταστροφήν*; részletesebben kifejtve Schol. in Eur. Orest. vs 1691 b, p. 241 Sch.-ban: a tragédia *θρήνος*-ban vagy *πάθος*-ban végződik, a komédia kibéküléssel, *«ὅθεν ὁρᾶται τόδε τὸ δρᾶμα κομικῇ καταλήξει χρησάμενον»*. Ez a vélemény azonban már nem alexandriai eredetű, éppen úgy nem, mint az Alkestis-hypothesis máso-

<sup>1</sup> Rostagni, Aristotele e aristotelismo 111 sk. I. V. ö. Aristoteles Poet. 1459 b 13—16; Euanth. de com. p. 63, 26—27; Phyps. IX. 13.

<sup>2</sup> Természetesen ez csak az új-komédiára érvényes; a jellemzésre nézve l. a 4. fejezetben mondottakat, 37. lap.

<sup>3</sup> Sextus Emp. adv. gramm. 298, p. 668 B. *«ἐπιτελίσμα γὰρ ἀνθρωπίνων παθῶν ἡ ποιητικὴ καθέστηκεν»*. — Proklos in remp. Plat. p. 50, 14. Kroll. Egyéb, a pathosra vonatkozó helyek: Plutarchos quaest. conv. VII. 711 e, p. 289 B. de aud poet. 17 b—d, p. 33. sk. P.-W.-P. — Iamblichos de myst. I. 11. p. 39, 13 P. — Schol. Eur. Troad. 1129 (v. ö. Elsperger, i. m. 6. l.). — Schol. Marc. in Dionys. Thrac. p. 306, 7 H. — Et. Gud. 358, 17 Sturz. — Schol. Eur. Orest. vs 1691 b, p. 241 Sch. — Suidas s. v. *τραγωδία*, Adler IV. p. 582, 9; s. v. *τραγωδικόν*, p. 582, 15 = Schol. Aristoph. Acharn. vs 9, p. 329. D.

dik része.<sup>1</sup> Míg ugyanis ott a bizánci Aristophanestől származó első részben (τὸ δὲ δράμα κωμικωτέραν ἔχει τὴν καταστροφήν) a *καταστροφή* a tragédia egész utolsó részének jellegére vonatkozik s azt akarja jelezni, hogy a darab jó kimenetelű és hogy Euripides itt talán tudatosan kapcsolódott a komédiához:<sup>2</sup> ebben a későbbi jegyzetben a vonatkozó mondat (τὸ δὲ δράμα ἐστὶ σατυρικώτερον ὅτι εἰς χαρὰν καὶ ἡδονὴν καταστρέφει) csak a végkimenetelt jelzi és a szerző szándékára vonatkozó megfigyelésnek csupán halvány ismeretét sejteti. Az a felfogás, amely az euripidesi Alkestist és Orestest, valamint Sophokles Elektráját (!) a szatirjátékkal hozta kapcsolatba, eljutott Tzetzeshoz is (De com. Graeca V. 26, Kaibel CGF. 1, p. 30.), aki hivatkozik is a οἱ τὰς τραγικὰς βίβλους ἐξηγησάμενοι-ra, de tévedését és a két műfaj között mutatkozó különbséget beismeri (v. ö. még Cramer Anecd. Ox. III. 337<sup>f</sup> jzet).

Hogy azonban a jó kimenetelen nem ütköztek meg, tanúsítja egy Ilias-scholion (Schol. vet. in Iliad. B. vs 73, Dind. III, p. 92, 6): «τὸ τε γὰρ ἀποβῆναι καὶ τὸ πάλιν εἰς ὄρθον ἐλθεῖν τραγικόν».

### 3. A tragédia hatása.

Vizsgálódásunk következő pontjához, a tragédia hatásához, a csodálatos elem és az *ἀπάτη*, az illúzió szerepe visz át. Hogy ez a két tulajdonság — a *θανμαστόν* és az *ἀπάτη* — összetartozik némileg, arra figyelmeztet Plutarchos, aki megőrizte az első illúzió-elméletet, Gorgiasét. Ezt olvassuk a De glor. Ath.-ban (348 c, p. 462 B.): «virágzott és híres volt a tragédia, az akkoriaknak ez a csodálatos hallani- és látnivalója, amely meséjével és pathosával illúziót adott, ahogy Gorgias mondja». Tudjuk, hogy a *θανμαστόν* már Aristotelesnél is szerepel, mint a váratlan események kísérője (1452 a 4 és 1460 a 17), amely gyönyörűséget szerez.<sup>3</sup> A tragédia későbbi fejlődésében a hatást mind erősebb eszközökkel kellett elérni, így hajlott át a *θανμαστόν* a *τετραῶδες*-be, amelynek hatása már nem *ἡδύ*, hanem *ἐκπληξίς*. Ettől óvja Polybios a tragikus történet-

<sup>1</sup> V. ö. Roemer, Philologus 55—63. l. és Elsperger, i. m. 54—59. l.

<sup>2</sup> V. ö. Radermacher, Rhein. Mus. 1902, N. F. 57. 278 skk l.

<sup>3</sup> V. ö. Hermogenes (περὶ μεθ. δεινότητος 36, Rh. Gr. II, p. 455 Sp.): «τραγωδίας πλοκὴ οἶκτος καὶ θαῦμα». Ps. Plut. de vita Hom. 213, p. 458 B. «Τὸν δὲ γεγραμμένον Φιλοκτῆτην καὶ τὴν πεπλασμένην Ἰοκάστην ἡδόμεθα καὶ θανμάζομεν.» Proklos in remp. Plat. p. 196 Kroll: «λεγέσθω τοῖνυν ἡγεμὼν τῆς τραγωδίας Ὁμηρος, καθόσον αὐτὸν ἐξήλωσαν οἱ τῆς τραγωδίας ποιηταὶ τὰ τε ἄλλα καὶ ὅτι μέρη τῆς ἐκείνου κατενείμαντο ποιήσεως, τὰ μὲν εἰκαστικῶς εἰρημένα φανταστικῶς, μνησάμενοι, κτλ.»



írókat (II. 56, 10 *δεῖ τοιγαροῦν οὐκ ἐπιπλήττειν τὸν συγγραφεὰ τερα-  
τερόμενον*) és Horatius a költőket:

ficta voluptatis causa sint proxima veris  
ne quodcumque volet poscat sibi fabula credi,  
neu pransae Lamiae vivum puerum extrahat alvo.

(a. p. 377 skk) és

multaque tolles  
ex oculis quae mox narret facundia praesens:  
ne pueros coram populo Medea trucidet,  
aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,  
aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem:  
quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi,

(u. o. 183 skk)

vagyis a csodálatos elem, ha szörnyűséggé fokozódik, elveszíti hatását, a hallgató nem hisz (incredulus) az *ἀπάτη*-nak.<sup>1</sup>

A tragédia csodás voltának hatása rendszerint a hedone-vel jár együtt. Strabon szerint, ha a költészetben jelentkezik a *θαυμαστόν* és *τερατώδες*, ez csak fokozza élvezetünket, ami a tanulás varázsszere. Másrészt a *τερατώδες* félelmes is lehet s így elrettentő például szolgál a fiatalságnak (I. 8, p. 19 C.). Finom és találó megjegyzést olvasunk a vita Aeschyli-ben (7): «ταῖς τε ὄψεσι καὶ τοῖς μύθοις πρὸς ἔκπληξιν τερατώδη μᾶλλον ἢ πρὸς ἀπάτην κέχρηται»; valóban, Aischylos hatalmas költészete nem a később olyan jelentős és hatásos illúzióra törekedett, inkább nagy erővel ragadta ki hallgatóit a mindennapi életből és gondolkozásból.

Az *ἀπάτη* révén hitetik el a költők hallgatóikkal a *ψεῦδος*-t, mondja Polybios (II. 56, 12.). Azonban nehéz itt megtalálni a helyes utat, mondja Horatius:

ille per extentum funem mihi posse videtur  
ire, poeta meum qui pectus inaniter angit,  
inritat, mulcet, falsis terroribus implet  
ut magus et modo me Thebis, modo ponit Athenis,

(Ep. II. 1, 210 skk).

Éppen ebben van az *ἀπάτη* teljes sikere, hogy a költő «inaniter» ugyan, de mégis nyugtalanságot okoz, «falsis terroribus» ugyan, de félelmet kelt s helyet és időt változtatott hallgatóival.

<sup>1</sup> A régi római tragédiában a különböző szörnyű és csodálatos dolgok gyakran szerepelnek. Lucilius ezt kifogásolja Accius egyik művében (XXVI. 587 M.): «nisi portenta anguisque volucris ac pinnatos scribitis.» V. ö. M. Richter, i. m. 63. l.

A tragédia hatásának kérdésénél az első — és tegyük mindjárt hozzá, kielégítően meg nem oldott — problémát a katharsis szolgáltatja. Tekintve, hogy Aristotelesnél magyarázatot nem találunk s főként nem tudjuk, hogyan hozza összhangba ezt a tisztító hatást hedonisztikus irodalomszemléletével,<sup>1</sup> ahhoz a három antik helyhez kell fordulnunk, amely a katharsisról szól.<sup>2</sup> Proklos (in remp. Plat. p. 49, 13 Kroll) felveti a kérdést, miért számúzi a tragédiát és komédiát államából Platon, mikor pedig ezek révén «*δυνατὸν ἐμμέτρως ἀποπιμπλάναι τὰ πάθη καὶ ἀποπλήσαντα εὐεργὰ πρὸς τὴν παιδείαν ἔχειν, τὸ πεπονηκὸς αὐτῶν θεραπεύσαντας*».<sup>3</sup> Megemlíti, hogy e kérdés fölött Aristoteles és mások, akik a költészettel foglalkoztak, sokat vitatkoztak. Maga is elismeri azt, hogy szükséges az affektusoknak egy bizonyos *ἀπέραςις*-a, azonban szelint a tragédiából származó megrázkódtatás túlságosan erős; szelidebb eszközökre van szükség.

Rostagni (Aristotele e aristotelismo, 22 sk l.) szerint Aelius Dionysios (Kr. u. II. szd.) lett volna Proklos forrása, aki a poetikát a peripatetikus tradícióból ismerte. Nála is egybefonódott volna a költői és zenei katharsis, mint Aristotelesnél (!). Ez utóbbi gondolat nem egészen jogosult; Aristotelesnél ezt az egybefonódást pontosan nem lehet kimutatni; hogy a pythagoreusoknál — akik Rostagni szerint Aristoteles forrását képeznék — megvolt, csak föltevés, és a peripatetikus tradícióban egyáltalán nem találjuk meg.

Gudeman<sup>4</sup> azzal utasítja el azt a föltevést, mintha Proklos fejtegetéseinek közvetlen alapja Aristotelesnek a katharsisról szóló elveszett magyarázata volna, hogy először is a terminusokban lényeges különbség van, továbbá egy kifejezés — *τοῖς ὑπὲρ τῶν ποιήσεων τούτων ἀγωνισταῖς* — mutatja a közbeeső forrásokat s ezeknek nem lehetett más céljuk, mint bizonyítani Platonnal szemben, hogy a költészet morális szempontból nem káros. Már pedig Aristotelesnek ilyen törekvései a poetikában nem

<sup>1</sup> Erre Gudeman mutatott rá legutóbb, Poetika-kommentárjában, 172. l.

<sup>2</sup> Először Bernays vonta bele az interpretációba: Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über die Wirkung der Tragödie, Breslau, 1857. és Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Dramas, Berlin, 1880. Itt kell megemlítenünk Gorgias egy kijelentését, mely közel visz az aristotelesi katharsis kérdéséhez (Hel. 14.): «*τὸν αὐτὸν δὲ λόγον ἔχει ἢ τε τοῦ λόγου δύναμις πρὸς τὴν τῆς ψυχῆς ἕξιν (τάξιν codd., corr. Dobree) ἢ τε τῶν φαρμάκων τάξις πρὸς τὴν τῶν σωμάτων φύσιν. ὥστε γὰρ τῶν φαρμάκων ἄλλους ἄλλα χυμοὺς ἐκ τοῦ σώματος ἐξάγει, καὶ τὰ μὲν νόσον τὰ δὲ βίον παύει, οὕτω καὶ τῶν λόγων οἱ μὲν ἐλύπησαν οἱ δ' ἐτέρησαν, οἱ δ' ἐφόβησαν, οἱ δ' εἰς θάρσος κατέστησαν τοὺς ἀκούοντας, οἱ δὲ πειθοὶ τινι κακῇ τὴν ψυχὴν ἐφαρμάκευσαν καὶ ἐξεγοήτευσαν.*» Süsz, Ethos (Lipce, 1910), 84. lap; Pohlenz, Die Anfänge der griech. Poetik, 172 sk. l.

<sup>3</sup> V. ö. u. o. p. 42, 10 Kroll.

<sup>4</sup> Kommentár 169 sk. l.



voltak. Végül Proklos egyaránt beszél a tragédiáról és komédiáról, viszont, hogy Aristoteles ez utóbbinak is tulajdonított volna kathartikus hatást, merő föltevés; mindenesetre a Tractatus Coislinianus komédia-definíciója ehhez semmi jogos alapot nem szolgáltatathat.

A másik hely Jamblichosnál így szól: *«αἱ δυνάμεις τῶν ἀνθρωπίνων παθημάτων τῶν ἐν ἡμῖν πάντῃ μὲν εἰργόμεναι καθίστανται σφοδρότεραι, εἰς ἐνέργειαν δὲ βραχεῖαν καὶ ἄχρι τοῦ συμμέτρον προαγόμεναι χαίρουσι μετρίως καὶ ἀποπληροῦνται καὶ ἐντεῦθεν ἀποκαθαίρονται πειθοῖ καὶ οὐ πρὸς βίαν ἀποπαύονται. διὰ δὲ τοῦτο ἔν τε κωμωδία καὶ τραγωδία ἀλλότρια πάθη θεωροῦντες ἴσταμεν τὰ οἰκεῖα πάθη καὶ μετριώτερα ἀπεργαζόμεθα καὶ ἀποκαθαίρονται»* (de myst. I, 11. p. 39, 13 P.). E. Howald ennek az Aristotelesszel sok rokonságot mutató helynek nyomán vetette fel azt a gondolatot, hogy a katharsis-theoria Aristotelesnél pythagoreus eredetű, utána először Plutarchosnál bukkan fel (quaest. conv. III. 8. 656 f) és innen került át a pythagoreus újplatonizmusba.<sup>1</sup> Annyit mindenesetre megállapíthatunk, hogy Jamblichosnál — mint az újplatonizmusban általában — Platon és Aristoteles gondolatai nagy szabadsággal keverednek, s hogy a katharsis teoriája minden valószínűség szerint Aristotelestől származott Jamblichoshoz, esetleg többszörös közvetítéssel.<sup>2</sup>

A Tractatus Coislinianus 2. pontja — *ἡ τραγωδία ὑφαίρει τὰ φοβερά παθήματα τῆς ψυχῆς δι' οἴκτον <καὶ δέους add. Kaibel> καὶ ὅτι συμμετρίας θέλει ἔχειν τοῦ φόβου* — bizonyára tartalmaz aristotelesi és peripatetikus gondolatokat, de annyi mással keveredve, hogy rétegezni és

<sup>1</sup> Eine vorplatonische Kunsttheorie. Hermes 1919 (54) 187 skk. I. Utána Rostagni (Aristotele e aristotelismo, Studi Italiani N. S. II. 1—147. l.) próbálta bizonyítani, hogy a katharsis gondolata a pythagoreusok zenei elméletéből került Gorgiaszhoz s onnan esetleg Platon közvetítésével Aristoteleshez. Azonban feltevése kérdésessé válik azon a ponton, ahol a harmonikus és ritmikus elemnek túlzott jelentőséget tulajdonít a tragédiában; ez nem lehet Aristoteles felfogása, hiszen ő annyira hangsúlyozza a cselekmény elsőrangú voltát! A zenei katharsist különben sem lehet minden további nélkül azonosítani az irodalmi katharsissal. Más okok alapján utasítja el ezt a feltevést K. Svoboda, L'esthétique d'Aristote, 100. l.

<sup>2</sup> A katharsis kérdéséhez az újabb irodalomból I. Rostagni, Aristotele e aristotelismo 12—54. l. — Pohlenz, Die gr. Tragödie, Erläut. 145 sk. l. — J. Segond, La signification de la tragédie, Revue des Cours et Conférences, 1935-36. II. 261—273. l. — Strowski, i. m. 61. l. Aristoteles egész rendszerének világos és egyszerű összefoglalása: K. Svoboda, L'esthétique d'Aristote (a katharsisról: 95 skk. l.). A tragédiáról s annak Aristoteles tanaihoz való viszonyáról szól F. L. Lucas, Tragedy<sup>3</sup>, Hogarth Lectures, 2. London, 1935, 21—58. l. ahol a katharsis problémájának alapos fejtegetése mellett az elmélet értékéről is szó van. A katharsis gondolatát — magukból a művekből kiindulva — a legkiválóbban Frye fejtette ki, The idea of greek tragedy (American critical essays, Oxford, 1930. 364—425. l.), 369 skk. l. Neki csekélyen sikerült, hogy egy rövid cikkben valóban megragadja a görög tragédia lényegét.

elválasztani ma már alig lehet.<sup>1</sup> Kayser (i. m. 30 sk. l.) az aristotelesi *μετριοπάθεια* gondolatát véli benne felfedezni (De anima III. 431 a 10), de ő is kételkedik abban, vajjon a szerző az aristotelesi gondolatot s a katharsis problémáját megértette-e.<sup>2</sup>

Általános volt az a felfogás, amely a költészettől — s nagyrészen a tragédiától — erkölcsi, tanító hatást várt.<sup>3</sup> A kezdetet Aristophanes Euripides-kritikája jelzi a Békákban, amelyről Pohlenz<sup>4</sup> feltételezi, hogy Gorgias tanításait ismételi bizonyos fokig. Ha ez nem is teljesen valószínű, az kétségtelen, hogy a filozófia s általában az oktatás korán kezdte felhasználni a költői műveket példatár gyanánt. A továbbiakban főként a stoikusok várnak nevelő, tanító hatást a költészettől. Strabon első könyvéből tudjuk, milyen vita folyt akörül, vajjon a költők csak gyönyörködtetni akarnak-e (Eratosthenes), vagy tanítani is (Strabon-Poseidonios). Horatius — és amint műveiből tudjuk, Neoptolemos is<sup>5</sup> — fejtegette az ars poeticában azt, hogy az igazi költő gyönyörködtet is, tanít is.

Aut prodesse volunt, aut delectare poetae (vs 336)

.....  
omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci (vs 343).<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Kaibel (Die prol. 65. l.) szerint forrása egy poétika lehetett, melynek rekonstrukciójához felhasználható Pollux, Hephaestion, Diomedes, Euanthios, a Tzetzeskiirta Dion. Thrax-scholionok. Minthogy ez utóbbiak Proklosra mennek vissza, valószínű, hogy Proklos is felhasználta ezt a közös forrást. Kayser, i. m. 41—44. l. ezt a közös forrást peripatetikusként tartja és a Kr. e. I. századba teszi.

<sup>2</sup> A Tractatus Coislinianushoz l. még: Rostagni, Aristotele e aristotelismo, 28 sk. l.

<sup>3</sup> A tragédiáról való moralizáló felfogás stoikus eredetű, talán Kratesre megy vissza (R. E. II. 12. 2052.). Jó összefoglaló képet ad Kroll, Studien 64—86. l.

<sup>4</sup> Die Anfänge der griech. Poetik, Gött. Gel. Nachr. 1920, 142. l. lásd ehhez W. Kranz, Stasimon 268. l. (jegyzet a 4—6. lapokhoz.)

<sup>5</sup> Philodemos fr. II. 24 Jensen.

<sup>6</sup> A tragédia morális értékéről — a kar szerepével kapcsolatban — az ars poetica 196 skk soraiban szól Horatius. Az egész kérdéshez tekintetbe vehetjük azt, hogy Horatius — s az ő számára is a tragédia jelenti az egész költészet beteljesedését! — hányszor szól — és milyen nyomatékosan! — a dulce (99, 333, 343) mellett az utile-ről (312 skk, 341 skk, 391 skk). Nem kell azonban kizárólagos stoikus beállítottságra gondolni, v. ö. a következő jegyzetet. — Itt kell rámutatni Krollnak egy tévedésére, amelytől pedig maga óv (i. m. 67. l. és 5. jzet). Az ars poetica következő sorait (319 skk):

interdum speciosa locis morataque recte  
fabula nullius Veneris, sine pondere et arte,  
valdius oblectat populum meliusque moratur,  
quam versus inopes rerum nugaeque canorae...

a tanító-erkölcsi gondolatkörbe akarja bevonni s akkor loci: gnomák, morata recte: egészséges morál! Világos pedig, hogy itt a dianoia-ról és jellemrajzról van szó (v. ö. Immisch, i. m. 177.).



Ami szorosan véve a tragédiát illeti, meg kell említenünk a komédia-író Timoklest, aki (Athenaeus VI. 223 b = fr. II. 453 K.) — halványan emlékeztetve az aristotelesi katharsisra — abban látja a tragédia hatását, hogy a hallgató más bajára figyelve elfelejtkezik a magáéről s így kigyönyörködí magát és egyúttal tanul is.<sup>1</sup> Prusai Dion rámutat arra, mekkora hasznót hajt Euripides (Or. LII. 11, p. 138, 22 B.); Marcus Aurelius int, hogy a tragédia szolgáljon például, hogyan viselkedjünk az életben;<sup>2</sup> Lukianos Anacharsis-ában (22) Solon az ifjúságot a tragédiával, régi emberek erényeinek és hibáinak bemutatásával akarja nevelni.

A bizánci Aristophanes-féle Phoenissae-hypothesis figyelmeztet rá, mennyi gnoma van a darabban (Nauck II. p. 392, 14) s a scholiasta ki is jelenti egy helyen (Aesch. Sept. vs 182), hogy a költőknek szokásuk, hogy bizonyos *δόγμα*-kat adjanak elő a hallgatóság hasznára.<sup>3</sup> Más kapcsolatban már említettük azt a Dionysios Thrax-scholiont (p. 746, 1 B. = Kaibel CGF. 1, p. 11, 28.), amely szerint a régi költők azért vitték színre a herosokról szóló szomorú és gyászos történeteket, hogy megmutassák hibáikat s ezzel intsék a hallgatóságot. Kroll (i. m. 72. l.) szerint ennek a gondolatnak epigrammatikus összefoglalása az a több helyen előforduló kitétel, amely szerint *λύει μὲν ἡ τραγωδία τὸν βίον, ἡ δὲ κωμωδία συνίστησιν*: in tragoedia fugienda vita, in comoedia capes-senda exprimitur.<sup>4</sup>

Legáltalánosabb volt az a szemlélet, amely a tragédiától nem várt mást, mint bizonyos, különböző minőségű érzelmek kiváltását, tekintet nélkül ez érzelmek kiváltásának mélyebb okára vagy következményére; végeredményben tehát szórakoztatást. Eredetét a peri-

<sup>1</sup> ... ὁ γὰρ νοῦς τῶν ἰδίων λήθην λαβὼν

πρὸς ἄλλοτρίῳ τε ψυχαγωγηθεὶς πάθει

μεθ' ἡδονῆς ἀπῆλθε παιδευθεὶς ἄμα.

τοὺς γὰρ τραγωδοὺς πρῶτον, εἰ βούλει, σκόπει,

ὥς ὠφελοῦσι πάντας ... κτλ. Grant—Fiske, i. m. 61 sk. l. és utána K. Ziegler (R. E. II. 12. Halbbd 2054.) Herakleides Pontikosban sejtí azt, aki a platóni és aristotelesi egyoldalú felfogással szemben a *τέρπειν*-t és *ὠφελεῖν*-t egyesítette. Innen származhatott Neoptolemoshoz is ez a felfogás; v. ö. a bevezetésben mondottakat.

<sup>2</sup> XI. 6: ... πρῶτον αἱ τραγωδίαὶ παρήχθησαν ὑπομνηστικαὶ τῶν συμβαινόντων, καὶ ὅτι ταῦτα οὕτω πέφυκε γένεσθαι καὶ ὅτι, οἷς ἐπὶ τῆς σκηνῆς ψυχαγωγείσθε, τοῦτοις μὴ ἄχθεσθε ἐπὶ τῆς μελίζονος σκηνῆς.

<sup>3</sup> V. ö. még az Aias-hypothesis, Schol. vet. in Soph. Oed. Tyr. vs 946-ot, Schol. vet. Antig. vs 75-öt, Schol. Eum. 95-öt.

<sup>4</sup> Pl: Schol. Marc. in Dion. Thrac. p. 306, 20. — Schol. Lond. p. 475, 8 Hilg. — *Περὶ κωμωδίας* IV. 6. Bergk, Aristophanes I. p. XXXIII. — Tzetzes de discr. poet. 72; prol. ad Lyc. I. p. 254. M.

patetikus esztetikánál kereshetjük, amely végigszínezte a különböző filozófiai irányzatokat, de nem Aristotelesnél, aki, ha a poetikában elsősorban hedonisztikus álláspontot foglal el, katharsis és *ἀμαρτία*-elmélete révén mélyebb emberi problémák felé nyúlt.

Tehát elsősorban az érzelmekre akar hatni a tragédia, — tartja ez az irányzat. Ezért vetik el az epikureisták, így Philodemos is (v. ö. Jensen, i. m. 110. l.) a költészetet, amely «fellegvára az emberi szenvedélyeknek» (Sextus Empiricus adv. gramm. 298.). *Ἐκπληξίς, ψυχαγωγία, ἡδονή* a műszavak; a *τραγωδία, τραγικός*, tragicus jelentése fájdalmas, szánalmas, mondhatni «hatásos». Polybios szerint «δεῖ διὰ τῶν πιθανωτάτων λόγων ἐκπληξῆαι καὶ ψυχαγωγῆσαι κατὰ τὸ παρὸν τοὺς ἀκούοντας» (II. 56, 11.), ez a tragédia feladata, ellentétben a tanítani akaró történetírással. Prusai Dion Sophoklesben azt dicséri, hogy fenséges költészetével, amely a legjobb mértéket mindig megtartja, a legtöbb gyönyörűséget szerzi (or. LII. 15, p. 140, 6 B.). Plutarchos szerint világos, hogy a mythosköltészet és a *πλάσμα «πρὸς ἡδονήν» ἢ ἐκπληξιν ἀκροατοῦ γέγονε»* (de aud. poet. 17 a, p. 33 P.-W.-P.) s ugyanő mondja, hogy, míg az életben kellemetlenek a haragvó vagy bánkódó emberek, a tragédiában az illúzió és hihetőség révén örömet okoznak.

Az *ἐκπληξίς*-t hangsúlyozzák Aischylos bírálói is (Arg. Agam. és vita Aesch. 7.). A szónokok viszont hatástkeltő fogásokért a tragédiához fordulnak. Cicerónál a «tragoedia» szánalmat keltő fordulatot jelent, csakúgy, mint Quintilianusnál (De orat. I. 219 és 228; inst. or. VI. 1, 36.). Apsines techné-jében a szánalom és pathos felkeltésének eszközeit mind a tragédiából veszi (p. 311—325 Sp.). Proklos — Platon nyomán — azért nem tartja a tragédiát alkalmasnak az *ἀπέρασις*-ra, mert lelkünk fájdalomra hajló tulajdonságait növeli, nemtelen siránkozásokra indít s a dráma általában érzelmeinkre hat (p. 50, 14 Kroll). Érdekes végül egy Ilias-scholiont megemlíteni, amely abban a jelenetben, ahol Achilles üldözi Hektort, a költőnek azt a szándékát ismerte föl, hogy a megrázó történetet «tragikus» érzések felkeltésével még hatásosabbá tegye.<sup>1</sup>

\* \* \*

Ennyiben foglalhatnók össze azt, amit a hellenisztikus esztétika a tragédia meséjéről vélt. Lényeges következtetéseket magára az esztétikára nézve ebből még nem vonhatunk le, ehhez szükség lesz az oekonomia, jellemzés, nyelvezet kérdésében tanúsított véleményének

<sup>1</sup> Schol. vet. in Iliad. X. vs 201, Dindorf III. p. 238, 22. *πὼς τάχιστος ὦν ὁ Ἀχιλλεύς οὐ καταλαμβάνει τὸν Ἑκτορα; καὶ φασιν οἱ μὲν ἐπιτιθεῖς αὐτὸν ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ καταπεπονῆσθαι πολλῷ πόνῳ πρότερον, ἵνα ὥσπερ ἐν θεάτρῳ μείζονα κινήσῃ πάθη.*



megvizsgálására, továbbá az ókori irodalom nagy normatív tudományának, a retorikának a tragédiával való kapcsolataira is.

Úgy tűnik fel, mintha egy valami nagyon hiányoznék ennek az esztétikának szemléletéből: a tragédiának, mint műalkotásnak mélyebb, általánosabb megértése, úgy, amint azt Aristoteles legalább megkísérelte, mindenesetre belevívén teoriájába korának és szemléletmódjának sajátosságait. Ez a hiány egyúttal a legjellemzőbb is a hellenisztikus esztétikára. A kritika egyéb terein — különösen a jellemzés és a tragikus nyelv kérdésében — többet és jobbat termelt; ám a lényegesnél, a tragédia meséjének, lényegének, mibenlétének kérdésénél fölékerekedett az a nehézség, amely a modern esztétikának is sok gondot okoz. A műalkotást a maga idejében és létfeltételei közepette kell szemlélni és megítélni. Mi is csak a legnagyobb óvatossággal tudjuk rekonstruálni az ötödik századi Athén szellemi légkörét s még így is sokszor veszendőbe megy azoknak az irracionális elemeknek legnagyobb része, amelyek pedig költő és közönség számára lényegében *jelentették* a tragédiát. A hellenisztikus esztétika — ennek a tudománynak voltaképeni kezdete — itt nem tudott túljutni a nehézségeken. Kétségtelenül hozzájárult ehhez, hogy Aristoteles után az esztétika és kriticismus részint a grammatikusok kezére került, akik osztályoztak és nyelvészkedtek s az egészre: a mű keletkezésének körülményeire, az író egyéniségére, szándékára és a közönség és kor adottságaira kevés gondot fordítottak; részint pedig olyan filozófiai irányok kezére, amelyek az irodalom megítélését elsősorban a maguk elveihez próbálták igazítani és nem abból magából indultak ki.

#### 4. A jellemzés.

Aristoteles elméletében a tragédia második alkotóeleme: τὰ ἦθη, a jellemek, illetve a jellemzés.<sup>1</sup> Mielőtt összefoglalnók Aristoteles megjegyzéseit és áttérnénk a hellenisztikus kor adalékaira, meg kell állapodnunk abban, hogy milyen értelemben használjuk a «jellem», «jellemzés» kifejezést. Világos ugyanis, hogy a drámaíró alkotó tevékenységében nem különböztethetünk meg olyan, a többitől független részt, amit «jellemzés»-nek nevezhetnénk. Az író problémába sűrűsödő élményét cselekmény ábrázolása révén fejezi ki. A cselekvő személyeknek, illetve cselekményeiknek van bizonyos kvalitása; ennek a kvalitásnak a megállapítása az alkotó tevékenységben megelőzi a «bonyodalom» kialakí-

<sup>1</sup> Poet. 1450 a 38: ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἶον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας, δεύτερον δὲ τὰ ἦθη.

tását, de csak ez utóbbi művelet elvégeztével kristályosodik ki egészen.<sup>1</sup> Az alkotó tevékenység célja nem jellemábrázolás, sem nem a jellemfejlődés ábrázolása, lévén mindkettő színpadi szempontból statikus, hanem a jellemek-létrehozta viszonylatok, vagyis az akció ábrázolása. A színpadon látott akciók minősége — tehát absztrakciós művelet eredménye — adja meg azután a néző számára a szereplők jellemét. Az így nyert eredményt — a jellemeket és az író jellemalakító képességét — mindig csak a mesére, illetve annak magvára: a kifejezendő élményre tekintettel, vagyis csak mint az alkotás egyik aspektusát vizsgálhatja és bírálhatja a néző és kritikus. Mesealakítás és jellemzés annyira összekapcsolt fogalmak, ez utóbbi annyira szerves része az előbbinek, hogy az alkotás vizsgálásánál nem lehet őket szétválasztani, legfeljebb mint a kifejezés lehetőségeit és aspektusait különböztethetjük meg őket.

Aristoteles szerint az emberi tettek két oka az *ἦθος* és a *διάνοια*, amely meghatározza a cselekvő «milyenségét».<sup>2</sup> Mivel azonban a tragédia nem emberek, hanem tettek, vagyis élet ábrázolása, a cselekmény a lényegesebb, nem a jellemek, vagyis a minőség. Az emberek jó vagy rossz sorsa is tetteikben — illetve azok következményeiben — gyökerezik s így a tragédia szereplői nem azért cselekszenek, hogy bizonyos jellemeket ábrázoljanak, hanem jellemük mintegy tetteik nyomán alakul ki (a néző számára).<sup>3</sup> Tehát cselekmény nélkül nem is lehet elképzelni tragédiát; jellemek (= jellemzés?) nélkül azonban igen s az újabb tragédiák ilyenek is.<sup>4</sup> Az *ἀθήνη* jelentése — a kommentárok alapján — nem egészen világos. Míg Bywater és Gudeman nem nyújtanak lényeges magyarázatot, Butcher (i. m. 319. l.) az «erkölcsi jellem egyéni rajzáról» beszél s feltételezi, hogy Aristoteles típusokra gondol részletes, egyéni

<sup>1</sup> Nem fogadhatjuk el Butcher (Aristotle on poetry and fine art, Oxford, 1890, 321. lap) véleményét, aki ezt a folyamatot éppen ellentétesen képzei el. V. ö. még R. K. Hack, The doctrine of literary forms (Harvard Studies XXVII, 1916) 59. lap.

<sup>2</sup> Poet. 1449 b 36: *ἐπει δὲ πράξεώς ἐστι μίμησις* (sc. *ἡ τραγωδία*), *πράττεται δὲ ὑπὸ τῶν πρᾶττοντων, οὗς ἀνάγκη ποιοῦς τινὰ εἶναι κατὰ τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν, διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς πράξεις εἶναι φάμεν ποιάς τινὰς, πέφικεν αἰτία δὴ τῶν πράξεων εἶναι, ἦθος καὶ διάνοιαν.*

<sup>3</sup> Poet. 1450 a 16: *ἡ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίον. καὶ ἡ εὐδαιμονία καὶ ἡ κακοδαιμονία ἐν πράξει εἰσὶ καὶ τὸ τέλος πράξις τις ἐστὶ, οὐ ποίησις· εἰσὶ δὲ κατὰ μὲν τὰ ἦθη ποιοῖ τινες, κατὰ δὲ τὰς πράξεις εὐδαιμονοῦσι ἢ τούναντιον. οὐκ οὖν ὅπως τὰ ἦθη μιμήσονται πρᾶττονσω, ἀλλὰ τὰ ἦθη συμπαράλαμβάνουσι διὰ τὰς πράξεις.*

<sup>4</sup> Poet. 1450 a 23: *ἔτι ἄνευ μὲν πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγωδία, ἄνευ δὲ ἡθῶν γένοιτο ἂν. αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων ἀθήναις τραγωδίαί εἰσιν.* Ez az utolsó megjegyzés nem Euripidesre vonatkozik, hanem Aristoteles kortársaira, v. ö. Rostagni, kommentár 25. lap; az ellenkező véleményyt l. Bywater 167. lap és Gudeman 180. lap.



jellemzés helyett; Rostagni (kommentár, 25. l.) cselekményben gazdag tragédiákra gondol, ahol azonban a cselekmény nem függ a személyek különböző és egyéni erkölcsi kvalitásától.<sup>1</sup> Ehhez a magyarázathoz — amely kétségtávol helytálló, különösen, ha inkább a közönség, mint az író szempontját vesszük figyelembe — hozzáfűzhetjük Aristoteles egy más helyen tett kijelentését (Poet. 1454 a 17): «ἔξει δὲ ἥθος μὲν ἐάν, ὥςπερ ἐλέχθη, ποιῇ φανερόν ὁ λόγος ἢ ἡ πράξις προαίρεσίν τινα». Jobb az olyan tragédia — folytatja Aristoteles — amelynek van cselekménye, még ha jellemrajza hiányos is, mintha valaki jól megírt jellemrajzokat fűz egymáshoz; ez utóbbi nem is tragédia!<sup>2</sup> A kezdő írók előbb jutnak tökéletességre a stílusban és a jellemzésben, mint a mesealkotásban.<sup>3</sup> E két utóbbi megfigyelés rendkívül érdekes és helytálló: rámutat arra, hogy a pusztá «jellemzés», az analízis (nem is számítva a szereplők «leírását»), amely prózai műben lehetséges és helyénvaló, a drámától idegen s könnyebb, kezdetlegesebb feladat, mint a mesealakítás és a jellemeknek a cselekményen keresztül való ábrázolása; egyrészt ugyanis pusztá megfigyelés és utánczás dolga (olyan, mint a fényképezés viszonya a festészethez), másrészt kevésbé művészi, mert nem szimbolumokkal ábrázolja a jellemet (mint pl. a tett, sőt minden szó, amely a cselekményt előreviszi; s jó drámában minden szónak ilyennek kell lenni), hanem «leírja» a jellemet, ahelyett, hogy «kifejezné».<sup>4</sup>

Míg ἥθος-on Aristoteles a jellem morális részét érti, amely a cselekvésnek bizonyos minőségét jelzi, διάνοια-val jelöli az intellektuális elemet, amelyen keresztül az ἥθος kifejezést nyerhet s amelyet csak absztrakció révén lehet elválasztani az ἥθος-tól.<sup>5</sup> Ezáltal fejezik ki a szereplők valamilyen gondolatukat, vagy mondanak bármilyen szentenciát.<sup>6</sup> Aristoteles nem is fejt ki részletesebben a διάνοια-ra vonat-

<sup>1</sup> Lásd még Rostagni, Aristotele e aristotelismo 49. és 112. lap.

<sup>2</sup> Poet. 1450 a 28: «ἔτι ἐάν τις ἐφεξῆς θῇ ῥήσεις ἡθικὰς καὶ λέξει καὶ διανοίᾳ εὖ ποιημένος, οὐ ποιήσει ὁ ἦν τῆς τραγωδίας ἔργον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἢ καταδεστέροις τοῖς κεχωρημένῃ τραγωδία, ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων». Lucas, Tragedy 118 sk. lap, mutat rá arra, hogy a jellemábrázolás, a lélektan finomsága az emberről való ismereteinkkel növekszik, míg a meseszövevényben hamarabb érhetjük el a tökéletességet.

<sup>3</sup> Poet. 1450 a 35: «ἔτι σημείον ὅτι καὶ οἱ ἐγχεῖοντες ποιεῖν πρότερον δύνανται τῇ λέξει καὶ τοῖς ἡθεσιν ἀκριβοῦν ἢ τὰ πράγματα συνίστασθαι».

<sup>4</sup> A «leírás» és «kifejezés» közötti különbségre nézve v. ö. R. C. Collingwood, The principles of art, Oxford, 1938, 111 skk l.

<sup>5</sup> V. ö. Butcher, i. m. 319. lap, ahonnan csak az alapgondolatot vettük.

<sup>6</sup> V. ö. Gudeman, kommentár 176. lap: «διάνοια = νόημα sensus» és Szabó Árpád, Horatius és a hellenisztikus irodalomtudomány, EPhK. 59. 1935. 240 sk. lap, ahol azonban túlzás, mintha a költő világnézete jutna kifejezésre a szereplők cselekvésében és jellemében: így meditáció, vagy propagandairat lenne a költészetből!

kozó nézeteit, mindössze utal a Rhetorikában (I—II. kv) mondottakra s megállapítja (Poet. 1456 a 36—b 8), hogy a *διάνοια* feladata mindaz, amit beszéddel el lehet érni, tehát: 1. bizonyítani és cáfolni, 2. szenvedélyeket felkelteni,<sup>1</sup> 3. növelni és csökkenteni (a dolgok értékét).<sup>2</sup> Bár a szereplők *διάνοια*-ját a tettek maguk is ábrázolják, a beszédet mégsem lehet elhanyagolni (1456 b 5; a szöveghez l. Gudeman 332 sk l.).

Részletesebben foglalkozik Aristoteles a jellemzéssel a poetika XV. fejezetében. Négy szempontot — úgymond — kell itt figyelembe venni.<sup>3</sup> Az első az, hogy a jellemek az átlagon felüliek legyenek (*χρηστόν*).<sup>4</sup> Második szempont a *ἀρμότιον*, vagyis, hogy a szereplő jelleme neméhez illő legyen;<sup>5</sup> harmadik a *ῥμοιον*: «che i caratteri siano naturali»;<sup>6</sup> végső szempont a *δουλόν*: a következetes jellemrajz. Ha valamelyik személy cselekedeteiben következetlennek mutatkozik is, a költőnek ezt a vonást következetesen keresztül kell vinnie az ábrázoláson. Általánosságban pedig itt is azt kell szem előtt tartani, mint a mesealkotásban, hogy a jellemek a valószínűség vagy a szükség szerint alakuljanak (1454 a 33).

Aristoteles után mindinkább előtérbe nyomult a drámában az *ἡθῆ* szempontja s ez az irodalmi megítélésnél is jelentkezett. Ebben a fejlődésben a kor irodalmi törekvései is közrejátszottak,<sup>7</sup> a kritikában pedig Theophrastos jellemtanulmányai befolyásolták az esztétika fejlődését.<sup>8</sup>

Amint a Philodemos-fragmentumokból kitűnik, Neoptolemos is jelentősnek tartotta, hogy a költő a jellemzésre nagy gondot fordítson. A költőnek jól kell ismerni az egyes jellemeket (col. II. 22 Jensen);<sup>9</sup>

<sup>1</sup> Bywater (kommentár 256. lap) szerint a színpadon hallgatók lelkében (l).

<sup>2</sup> V. ö. Rostagni, kommentár 76 sk l.

<sup>3</sup> Poet. 1454 a 16—28.

<sup>4</sup> Így Rostagni, Aristotele e aristotelismo 18. lap; kommentár XLIX. és 56. lap; Gudeman 270 sk. lap; az általánosabb vélemény erkölcsi értékjelzőt lát a *χρηστόν*-ban; pl. Bénard, L'esthétique d'Aristote et de ses successeurs, Paris 1889, 92. lap; Vahlen, Beiträge<sup>2</sup> 267 sk. lap és utána Butcher, Bywater, Hardy. — Lucas, Tragedy 106—108. lap szerint a «jóság» antik értelemben inkább erős jellemet, mint tiszta lelket jelentene — s ebben igaza is lehet.

<sup>5</sup> A *πρόπον* synonymája; példákat l. Gudeman, kommentár 272. lap.

<sup>6</sup> Így Rostagni, kommentár 56. lap, aki joggal utal Poet. 1454 b 8-ra, mint magyarázatra. Bywater 227. lap: «like the original» vagyis a tradíciónak megfelelő; ugyanígy Gudeman 272. lap. — K. Svoboda (i. m. 131 sk. lap) összhangba hozza a két magyarázatot: a tradíciónak feleljen meg a jellem, ha mythikus a mese; a természetnek, ha aktuális (pl. komédiában).

<sup>7</sup> Például az újkomédia hatása, továbbá a «tragikus» történetírás; a samosi Duris, Theophrastos tanítványa, aki a tragédiáról is írt, a történetírásban is az *ἡθῆ* és *πάθη* ábrázolását követeli meg; az ő leírásai is ennek felelnek meg (v. ö. fr. 24 és 52. Jac.). Irányának — fokozott mértékben — folytatója Phylarchos. Geffcken, i. m. 139 sk. lap.

<sup>8</sup> V. ö. Rostagni, Orazio LIII. lap.

<sup>9</sup> «δεῖ ἀντέχειν τὸν ποιητὴν πᾶσιν τοῖς τρόποις.»



ezeknek gazdag változatossága fényt és nagyszerűséget kölcsönöz a műnek (col. IV. 27 Jensen).<sup>1</sup> Nemcsak az eredetiséget kívánja meg Neoptolemos a költőtől a tettek, elbeszélés, jellemek dolgában, hanem azt is, hogy ezek igazak legyenek (col. V. 1 Jensen). A feldolgozásnál is jelentős szerepet játszik az ἦθος: első követelmény a szemléletesség (ἐνάργεια),<sup>2</sup> amely a psychagogia eszköze; ennek révén a költő feladata, hogy a személyek jellemét és szenvedélyeit a valóságnak megfelelően ábrázolja.<sup>3</sup>

Hogy a peripatetikusok általában lényegesnek tartották a jó jellemrajzot, kitűnik még Philodemos col. IX. 10-ből is, ahol Philodemos aristotelesi tradícióból származó tanokat bírál.<sup>4</sup> Ezek a jó költővel szemben támasztott igények között a mesealakításban, jellemrajzban és stílusban való kiválóságot sorolják fel.<sup>5</sup> (Jogosan jegyzi meg Philodemos, hogy ezzel még nem határozták meg a jó költőt.) Praxiphanes, Theophrastos tanítványa, sem elégszik meg a mesealkotás tökéletességével.<sup>6</sup> Horatius ars poetica-ja is bizonyítja, hogy a peripatetikusoknál az ἦθος javára történt eltolódás, az Aristoteles által annyira hangsúlyozott *πράγματα*-val szemben. Az a körülmény, hogy a drámáról szólva Horatius szinte kizárólagosan a jellemzést tárgyalja (114 skk, 120 skk, 153—178. 319 skk) bizonyítja, hogy már forrásánál megtörtént az eltolódás.<sup>7</sup> Nem vitás, hogy Horatius itt Theophrastos és a peripatetikus iskola tanulmányaihoz kapcsolódott;<sup>8</sup> ezeket viszont athéni tartózkodása alatt ismerhette meg, ahol az Akadémián egy peripatetikus színezetű poétika (talán Neoptolemosé) szolgálhatott tankönyvül.<sup>9</sup>

<sup>1</sup> «εἰς τὰ στερεώτατα καὶ μεῖζον τῶν ποιημάτων ἐναρμότιοντα τὸ πολυτελὲς καὶ ἐμβριθὲς καὶ μὴ εὐτελὲς μηδ' ἐλαφρὸς, τοῦτο δ' εἶναι κατὰ τὴν χεῖρα καὶ τὴν πραγματείαν τοῦ ποιητοῦ, καθάπερ ὕλην ἔχοντος τῶν πραγμάτων καὶ ἡθῶν πολυτέλειαν καὶ μύθων ἰδίων σκέψιν καὶ ὑποθέσεων καὶ τῆς ἐν τούτοις ἀληθείας καὶ ἰδιότητος...» V. ö. Rostagni, Orazio LXXXIX. lap. Jensen, i. m. 119. lap, szerint e helyen éppen a tragédiáról van szó.

<sup>2</sup> Col. III. 12. Jensen: *πρῶτον καὶ ἐλάχιστον τῶν εὖ προνοουμένων τὸ συντόμως καὶ ἐναργῶς, τῶν δὲ ποιημάτων τὸ ἐναργῶς καὶ συντόμως, τὰ δ' ἀμφοτέρωτα τῆς τέχνης εἶναι καὶ τοῦ ποιητοῦ.* V. ö. Proklos in remp. Plat. p. 171, 15 Kroll.

<sup>3</sup> Neoptolemos itt a retorikai tanokhoz kapcsolódik, v. ö. Jensen, i. m. 114 sk. lap.

<sup>4</sup> Jensen, i. m. 96. lap.

<sup>5</sup> «... τὸν ἐν τοῖς μύθοις καὶ ταῖς ἄλλαις ἡθοποιαῖς κὰν τῇ λέξει παραπλησίως ὁμαλίζοντα ποιητὴν ἀριστον εἶναι...»

<sup>6</sup> Col. IX. 31: *ἦν* (sc. *τὴν ἀρετὴν*) *ἐνίοτε καὶ πραγμάτων ὄντων ἀγαθῶν οὐκ ἐνεῖναι φησιν.* Természetesen ez csak akkor vonatkozhatik a jellemzésre, ha előzőleg a drámáról volt szó, v. ö. Szabó Á. i. m. 27. jzet.

<sup>7</sup> V. ö. Immisch, i. m. 120—124. lap.

<sup>8</sup> V. ö. R. E. II. 12. Hbbd 2058 s. v. Tragödie (Ziegler).

<sup>9</sup> Immisch, i. m. 29 skk lap.



Először a λεκτικὸς τόπος-ban, a nyelvi kifejezés szempontjából foglalkozik a jellemekkel.

Intererit multum, Davusne<sup>1</sup> loquatur an heros,  
maturusne senex aut adhuc florente iuventa  
fervidus et matrona potens an sedula nutrix,  
mercatorne vagus cultorne virentis agelli,  
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis. (vs 114—118.)

A megelőző részben a *πρόπον*-ról volt szó, amely az egész ars poetica-n végigvonul, mint fel-feltűnő vezérmotívum.<sup>2</sup> Ezen belül a *πάθη*-t és *ἥθη*-t, mint a psychagogia eszközeit tárgyalja, a nyelvi kifejezés szempontjából. Míg a vele rokonságban álló retorikai elmélet a *πάθος* hatását *ὑψος* és *κάλλος*-ban, az *ἥθος*-ét *ἡδονή*-ban látja,<sup>3</sup> Horatius mindkettőt a *ἡδύ*-dulce oldalára állítja, mint egységet: «affectus» genus speciei-seit.<sup>4</sup> Magában az idézett részben a különböző *ἥθη*-nek beosztása azonos a Ps.-Dionys. ars rhet. XI. 3—6-ban található beosztással.<sup>5</sup> Nem meghatározott művekre történik itt célzás, hanem általában görög drámákból, elsősorban a komédiából veszi példáit Horatius, hiszen a jellemzés, különösen az új komédia óta, ebben a műfajban játszott nagy szerepet. Ezt a felfogást bizonyítja Phyp. IX. 15 is, ahol az író az Odysseia-t — épen jellemrajza révén — komédiához hasonlítja, továbbá Quintilianus VI. 2, 20: «illud (sc. *ἥθος*) comoediae . . . simile»; mindez végeredményben Aristotelesre megy vissza.<sup>6</sup>

A következő részben (119—127) az *ἴδια ἥθη*, mégpedig a *μῦθοι παραδεδομένοι*-nak a *γνώριμα ὀνόματα*-i kerülnek sorra.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> V. ö. Immisch, i. m. 73. lap.

<sup>2</sup> V. ö. Hack, i. m. 21 sk. lap; Grant—Fiske, i. m. 33. lap; Rostagni, Orazio 26. lap; D'Alton, Roman literary theory and criticism, London 1931, 423 sk. és 480 sk. lap.

<sup>3</sup> V. ö. Dionys. Hal. Dem. 4, 963; Lys. 13, 482; Phyp. XXIX. 2. és XXXIX. 1 (*πάθος δὲ ὑψους μετέχει τοσούτον, ὅποσον ἥθος ἡδονῆς*, ehhez: Roberts, Longinus On the Sublime, 200. lap; Mac Mahon, i. m. 112. lap); Cicero Or. 128 (v. ö. Grant—Fiske, i. m. 34 sk. lap).

<sup>4</sup> Quintilianus VI. 2, 8. értelmében. V. ö. Immisch, i. m. 67. lap. Ide tartozik Anon. Seguer. 6 Graeven is, ahol a stoikus Neokles tanai jelentkeznek (Graeven 44. lap). A Horatiusnál s az egész újakadémikus irányban jelentkező stoikus tanokról később lesz szó.

<sup>5</sup> *Κατὰ ἔθνη, γένη, ἡλικίας, προαιρέσεις, τύχας, ἐπιτηδεύσεις· ἑπτὰ οὗτοι τόποι· τὸ γὰρ ἔθνος διπλοῦν, ἕκ τε τοῦ κοινοῦ παντὸς καὶ τοῦ ἰδίου.*

<sup>6</sup> Mac Mahon, i. m. 112. lap.

<sup>7</sup> A tárgy azonossága mellett épen a szempont különbözősége bizonyítja, hogy 118 után új rész kezdődik és Immisch helyesen adta a *περὶ μιμήσεως* címet ennek az eklogának. (Ellenkező véleményt I. Klingner, Horazens Brief an die Pisonen, Ber. d. sächs. Ak. d. Wiss. Phil.-hist. Kl. 88. 1936. 3 és 24 sk. lap.)



Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge,  
 scriptor. Honoratum si forte reponis Achillem,  
 impiger, iracundus, inexorabilis, acer,  
 iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.  
 Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,  
 perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.  
 Siquid inexpertum scaenae committis et audes  
 personam formare novam, servetur ad imum,  
 qualis ab incepto processerit et sibi constet.

A hagyományos tárgy és alakok kezelésében tehát ragaszkodni kell a kialakult gyakorlathoz, bár itt Aristoteles (poet. IX. fej.) is enged némi szabadságot a költőnek; a későbbi gyakorlat és a grammatikusok osztályozó tevékenysége még jobban megmerevítette az egyes, különösen a jól ismert személyek jellemvonásait. Ha viszont új alakot alkot a költő, Aristoteles tanácsát ajánlja figyelmébe Horatius: «sibi conveniens» megfelel a *ῥημάτων*-nak (poet. 1454 a 25). Ebben a részben egyébként a szenvedélyeknek a jellemekre gyakorolt hatását tartja szem előtt Horatius; mindegyik jelző valamilyen emotio-t jelent meg. Cicero (Or. 128.) így jellemzi a *παθητικόν*-t: vehemens, incensum, incitatum. Ez mintegy összegezése lehetne Horatius sorainak.<sup>1</sup> Tudjuk, hogy a tragédiában a *πάθος* játsza a főszerepet; a *παθητικὸς τόπος*-t is ennek tanulmányozásából sajátították el a szónokok.<sup>2</sup>

A 153. sornál kezdődik az ars poetica *περὶ ποιήματος* része; tárgya a dráma, elsősorban a tragédia. Mig azonban Aristoteles szerint a tragédia első és leglényegesebb alkotóeleme a mythos, a *σύστασις πραγμάτων*, Horatius első helyen az *ἥθη*-ről szól s a mesét magát nem is említi.<sup>3</sup> Ezen a ponton tehát Horatius nem követi az aristotelesi hagyományt,<sup>4</sup> vagy inkább szorosabban kapcsolódik a peripatetikus elmélet későbbi fejlődéséhez; ennek alapját viszont az aristotelesi ethologia alkotta. A jellemzés jelentős voltát Horatiusnál magyarázhatja az a körülmény

<sup>1</sup> Grant—Fiske, i. m. 25 sk. lap.

<sup>2</sup> V. ö. Anon. Seguer. 234, p. 393 Sp: ὅλως τε ἀφορμὰς ἕξεις εἰς τὸν παθητικὸν τόπον τὰ τῶν τραγωδοποιῶν δράματα.

<sup>3</sup> Másutt (Epist. II. 1, 187—8) arról panaszkodik, hogy a közönséget nem a mese, hanem a látványosság érdekli. Akár color Romanus ez, akár aristotelesi reminiscencia (Szabó Á. i. m.), mindenképen a kor ízlésének s ennek megfelelően az irodalom fejlődésének tükörképe.

<sup>4</sup> Immisch (i. m. 120—124. lap) számára ez is egyik bizonyítéka annak, hogy Horatius nem követte szolgálai a Rostagni által annyira hangsúlyozott «trattatista»-hagyományt. De láttuk is, hogy már ebben a hagyományban a jellemzés kérdése lett elsőrangúvá s ezt Immisch maga is elismerte.

is, hogy itt általában a drámáról ír s az új komédiában éppen a jellemzésnek volt legnagyobb szerepe.<sup>1</sup> Ezt a fejlődést föltételezhetjük az Aristoteles utáni tragédiára is. Másrészt figyelemreméltó Immischnek az a megfigyelése (i. h.), hogy Horatius itt kitér az egyéniségének jól megfelelő erkölcsfilozófia területére. Az antiochosi akadémia a filozófiát is ajánlotta a költőknek és szónokoknak, bizonyos »gyakorlati életismeret» formájában<sup>2</sup> s így jó helyen tapogatózunk, ha ezt a fejezetet Horatius akadémiai tanulmányainak körébe utaljuk, ezzel eredetét bizonyos fokig a neoptolemosi hagyományban keressük.

Ami magát a horatiusi tanokat illeti, itt is megtaláljuk a *πρέπον* hangsúlyozását,

aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores  
mobilibusque decor naturis dandus et annis,

(vs 165—7.)

amely az aristotelesi *ἀγωγή* megfelelője és variánsa (poet. 1454 a 21).<sup>3</sup> Következik a négy életkor ethológiája, amelyhez Rostagni helyesen jegyzi meg (komm. 50 l.), hogy kevés gyakorlati jelentősége van, mert az antik drámában pl. kisgyermeknek szerepe nem lehetett. Az egész részt lezáró sor (178):

semper in adiunctis aevoque morabitur<sup>4</sup> aptis.

Az adiuncta (görög megfelelője: *συμβεβηκότα*) jelöli a környezet által meghatározott tulajdonságokat, az apta (*ἴδια*) pedig az egyéniségből s annak mindenkori fejlettségéből származó vonásokat.<sup>5</sup>

A jellemzés kérdésére a *περὶ ποιητοῦ*-részben is visszatér Horatius. A költő officium-áról van itt szó.

Qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,  
quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,  
quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae  
partes in bellum missi ducis: ille profecto  
reddere personae scit convenientia cuique.

(vs 312—16.)

<sup>1</sup> Grant—Fiske, i. m. 24. lap szerint itt csak a komédiáról van szó.

<sup>2</sup> V. ö. Strache, i. m. 60. lap, Antiochos etikájáról.

<sup>3</sup> V. ö. Gudeman, i. m. 271 sk. lap, további irodalmi utalásokkal; D'Alton, i. m. 125 sk, 405 sk, 423 sk, 480 sk. lapok.

<sup>4</sup> Rostagni, Orazio 53. lap; Klingner, i. m. 31. lap, 1. jzet.

<sup>5</sup> Immisch, i. m. 123. lap.



Aki az igazi *πρόπον*-t (*conveniens*) meg akarja adni alakjainak, annak tisztában kell lenni a *καθήκον*-nal, a morális *πρόπον*-nal is.<sup>1</sup> Az esztétikai, Platon—Aristoteles-féle *πρόπον* itt a panaitiosi morális értelmezéssel keveredve jelenik meg. A költő legyen tekintettel a «*similitudines honesti*»-re (Cicero de off. III. 13.) ; ezért folytatja így Horatius :

respicere exemplar vitae morumque iubebo  
doctum imitatore et vivas hinc ducere voces.

(vs 317—8.)

A hellenisztikus elképzelés szerint<sup>2</sup> az életet, annak tökéletes példáját (*exemplar-κατόρθωμα*) és erkölceit (*mores-ἥθη*) kell szem előtt tartani a költőnek, ha teljes értékű művet akar alkotni. Ennek értelmében magyarázzuk a következő sorokat is :

interdum speciosa locis morataque recte  
fabula nullius veneris, sine pondere et arte,  
valdius oblectat populum meliusque moratur,  
quam versus inopes rerum nugaeque canorae.

(vs 319—22.)

Ha a művészi kidolgozás kívánnivalót hagy is maga után (*fabula nullius veneris*), van hatása a darabnak, ha jó a *διάνοια* (*speciosa locis*) és a jellemrajz.

Látjuk, hogy Horatius a jellemzésről szóló nézeteiben is szorosan kapcsolódik a Cicero—Dionysios Halikarnasseus—Ps. Longinus körhöz, amelynek eredetét viszont az antiochosi akadémiában kereshetjük. Innen és Neoptolemos szerepéből magyarázható az, hogy sokszor tisztán aristotelesi elemet mutat fel poétikájában, máskor pedig a hellenisztikus esztétika tanítványának mutatkozik. A stoikus elemek, amelyek ezekben az irodalmi tanokban is föllelhetők, származhatnak Antiochostól is, akinek sok rokonsága volt Panaitiosszal, éppen etikájában,<sup>3</sup> azonban egyenesen római vonalon is öröklődhetek a Scipio-körön, Luciliuson keresztül Horatiushoz.<sup>4</sup>

A *πρόπον* különösen jelentős ebben a rendszerben. Dionysios Halikarnasseus a három nagy görög tragikust bírálva épen azt emeli ki, hogy Aischylos kiválóan ismerte a különböző *ἥθη* és *πάθη* jegyeit, s

<sup>1</sup> V. ö. Immisch, i. m. 178 sk. lap.

<sup>2</sup> A költészet : *μίμησις βίον*; Rostagni, Orazio LVII sk és 91 sk. lap.

<sup>3</sup> Strache, i. m. 35 skk lap.

<sup>4</sup> V. ö. Grant—Fiske, i. m. 13. lap ; Fiske, Lucilius and Horace (Univ. of Wisconsin Studies 7, 1920) 488. lap.

Euripides művészete ott szenvedett csorbát, hogy túlságosan is a maga korát tartja szem előtt s így a tragikus hősök magasztos, heroikus jelleme és szenvedélyei tekintetében hibázik, szemben Sophoklesszel, aki a helyes mértéket megtalálta (de imit. II. 2, p. 206, 2. U.-R.).<sup>1</sup>

A *πρόπον* megőrzésénél egyik lényeges szempont a tragikus fenség megtartása. Horatius épen azzal bizonyítja, hogy a rómaiak természet-től fogva alkalmasak tragédiáírásra, hogy ez a nép «natura sublimis» (Epist. II. 1, 165.). A tragédiának, a «genus grande»-nak fő jellemvonása a magasztosság, méltóság. Ezért tartja kiválónak Sophoklest Dionysios Halikarnasseus, mert a jellemek és szenvedélyek rajzában megőrizte a személyek méltóságát.<sup>2</sup> Ezt dicséri Quintilianus Acciusnál és Pacuviusnál (clarissimi . . . auctoritate personarum, X. 1, 97.) s ezt hiányolja prusai Dion Euripidesnél.<sup>3</sup> Diomedes a fabula praetexta-t éppen a szereplők dignitas-a és sublimitas-a alapján hasonlítja a tragédiához (X. 3, p. 489 K.).<sup>4</sup>

A tragédiában szereplő személyek jellemével és az írók jellemző-művészetével szemben alkalmazott bírálatban jelentős szerepe van — a tisztán esztétikai, dráma-elméleti szempont mellett — a morális-didaktikus ítéleteknek. Aristoteles, mint fentebb láttuk, mikor a *χρηστά ἦθη* követelményét felállította, csak arra gondolt, hogy a szereplőknek nem szabad alacsony gondolkozásúaknak lenni s nem akart okvetlenül erkölcsi értéket állapítani meg ezzel a szabállyal. Mindenesetre ő is kifogást emelt az ellen, hogy a tragédia szereplői oktalanul aljasak legyenek.<sup>5</sup>

Plutarchos világosan szétválasztja az erkölcsi és esztétikai ítélet szempontját, amikor azt mondja, hogy, ha az utánczás tárgya aljas jellem és szenvedély, tudniok kell az ifjaknak, hogy a tettet helytelenítjük, a jó utánczást azonban megcsodáljuk (de aud. poet. 18 a—c, p. 35. P.-W.-P.). Mindenesetre a különböző jellemek ábrázolásából hasznot lehet húzni;<sup>6</sup> s a derék szereplők utánczása úgy hat, mint az orvosság.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> V. ö. Schol. vet. Soph. Oed. tyr. vs 447, p. 184 P, ahol szintén arról van szó, hogy a költő a *πρόπον* megőrzésére törekszik és Schol. Aias vs 354, p. 34 P.

<sup>2</sup> De imit. II. 2, p. 206, 8 U.-R. Σοφοκλῆς δὲ ἐν τε τοῖς ἡθεσι καὶ τοῖς πάθεσι διήγειρεν τὸ τῶν προσώπων ἀξίωμα τηρῶν. V. ö. még Schol. vet. Soph. Aias vs 76, p. 8 P.

<sup>3</sup> Or. XVIII. 7, p. 317 Budé: ἢ τε Εὐριπίδου προσήρεια καὶ πιθανότης τοῦ μὲν τραγικοῦ ἀπανθαδήματος καὶ ἀξιώματος τυχὸν οὐκ ἂν τελῶς ἐφίκεντο.

<sup>4</sup> V. ö. még Tzetzes, de discr. poet. 184 skk.

<sup>5</sup> Poet. 1454 a 27: ἔστιν δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἦθους μὴ ἀναγκαίως οἶον ὁ Μενέλαος ὁ ἐν τῷ Ὀρέστη. Az euripidesi Orestes körül támadt vitáról később még lesz szó.

<sup>6</sup> Plutarchos de aud. poet. 30 d, p. 61 P.-W.-P. «... οἱ δὲ τῶν πρὸς τὸ ἦθος εἰρημένων ὠφελίμως ἔχονται...»

<sup>7</sup> Philostratos vitae soph. I. 500 K.



Lukianos is a jellem nevelésének szolgálatába állíttatja Solon-jával a tragédiát (Anach. 22.): a régiek erényeit és gonoszságát szemlélik az ifjak, hogy ettől elforduljanak, amarra pedig törekedjenek.<sup>1</sup>

Az euripidesi Orestes jellemrajzai, Aristoteles megjegyzése nyomán (poet. 1454 a 27) tovább foglalkoztatták az alexandriai filológiát. Ez jelentkezik a darab hypothesisében, amelyet Didymos előttre kell tennünk,<sup>2</sup> ha azzal nem is számolhatunk, hogy bizánci Aristophanestől származó autentikus véleménynel volna dolgunk. Ezt olvassuk a hypothesis végén: «τὸ δράμα τῶν ἐπὶ σκηνῆς εὐδοκιμούντων, χεῖριστον δὲ τοῖς ἡθεσι. πλὴν γὰρ Πυλάδου πάντες φαῦλοι εἰσιν». A hypothesis írója egyáltalán nem kifogásolja a darabban szereplő személyek jellemének alacsony voltát, csupán megteszi az alexandriai filológusoknál szokásos megjegyzést a jellemzésre vonatkozóan<sup>3</sup>, utalva arra, hogy az aristotelesi szabálynak nem felel meg. Didymos és a korabeli magyarázók azonban kaptak ezen a megjegyzésen és igyekeztek pontról-pontra kimutatni a szereplők, különösen Menelaos jellembeli fogyatékoságait. E megjegyzések nagyrésze minden komoly alapot nélkülöz, vagy a legkeresettebb módon igyekszik tételét bizonyítani. Ilyen a 356, 373, 374, 421, 427, 488, 687. sorokhoz írott scholion, amely Menelaos jellemével foglalkozik; a 75, 108, 121. sorokhoz írott pedig Helena jellemének alacsony voltát mutatja ki, azonban a költő szándékát teljesen félreérti. Találunk ezzel szemben igazságos és helyes megjegyzéseket is. Ilyen a 370, 419, 423, 427, 437. sorokhoz írott, Menelaossal foglalkozó scholion, valamint a 120. sorhoz írott, Helenáról szóló.<sup>4</sup>

Didymos és kortársainak kritikája általában igazságtalan volt az írókkal, különösen Euripidesszel: bizonyos ítéletekhez, elvekhez túlságos merevséggel ragaszkodott, a költő szándékának megértésére nem törekedett s így a mű szépségét nem látta meg. Érdekes vitát hámozhatunk ki az euripidesi Andromache 32. sorához írott scholionból.<sup>5</sup> Némelyek — minden valószínűség szerint Didymos és követői — szemére vetik Euripidesnek, hogy tragikus személyiségekkel komédiát játszat. A heroikus jellem rajza ellen elkövetett vétségről volna tehát

<sup>1</sup> V. ö. Lukianos, Iup. trag. 41.

<sup>2</sup> V. ö. Elspenger, i. m. 36 skk lap.

<sup>3</sup> V. ö. Roemer, Philologus 28. . és Abh. XIX. 679. lap.

<sup>4</sup> Minderről részletesebben l. Elspenger, i. m. 35—45. lap.

<sup>5</sup> Schol. vs 32 b, p. 254 Sch: «οἱ φαύλως ὑπομνηματισάμενοι ἐγκαλοῦσι τῷ Εὐριπίδῃ φάσκοντες ἐπὶ τραγικοῖς προσώποις κομωδίαν αὐτὸν διατεθεῖσθαι. γυναικῶν τε γὰρ ὑπονοίας κατ' ἀλλήλων καὶ ζήλους καὶ λοιδορίας καὶ ἄλλα ὅσα εἰς κομωδίαν συντελεῖ, ἐνταῦθα ἀπαξάπαντα τοῦτο τὸ δράμα περιελιφέναι. ἀγνοοῦσιν ὅσα γὰρ εἰς τραγωδίαν συντελεῖ, ταῦτα περιέχει ἐν τέλει, τὸν θάνατον τοῦ Νεοπτολέμου καὶ θορήκην Πηλέως ἅπερ ἐστὶ τραγικά.»

itt szó, amelyre még rátérünk. Euripides védője, egy Didymos-után élt magyarázó, aki valószínűen alexandriai anyaggal dolgozik,<sup>1</sup> ha nem is a legalaposabb okfejtéssel, visszautasítja ezt a vádat és rámutat a darab meséjének — lényegének — tragikus voltára.

Euripides realiztikus művészete — szemben elődjének a heroikus méltóságot megőrző ábrázolásmódjával — sokat foglalkoztatta a magyarázókat. Az általánosan uralkodó szempont az volt, hogy a heroikus körben mozgó tragédia<sup>2</sup> személyeinek ábrázolásába nem szabad ezt a légkört sértő vonásokat belevenni. Ilyen szempontból sem Aischylost, sem Sophoklest nem érhette vád. Prusai Dion kiemeli, hogy Aischylos fenkölt és régies egyénisége, egyéni gondolkodás- és kifejezőmódja jól illik a herosok régies jelleméhez, mert nincs benne semmi alantas.<sup>3</sup> Sophokles jellemei is, szemben Euripides élethű és éles jellemrajzaival, fenségesek és szabadok.<sup>4</sup> Ugyanezt a felfogást találhatjuk meg a Horatius—Dionysios Halikarnasseus-körben is (v. ö. Dion. Hal. de imit. II. 2, p. 206, 2 U.-R.), amelynek szellemi örököse a jó megfigyelőképességű Dion. Aischylos kiválóságát sokan éppen ebben a heroikus-kezdetleges ábrázolásban látták, ezt emeli ki az életrajz<sup>5</sup> és a Prometheus-hypothesis is.<sup>6</sup> Ezzel szemben Euripides eljárása, az alexandriai filológusoktól kezdve, sokaknak adott alkalmat kifogás emelésére. Eredetét még Aristophanesnél kell keresnünk, aki a Békákban is, egyebütt is elítéli Euripidest, szereplőinek alantas volta miatt.<sup>7</sup> Alexandriai eredetű: Schol. Eur. Hec. vs 342, p. 38 Sch: «ἐνταῦθα ἐφύλαξεν ὁ Εὐριπίδης τὸ ἥρωϊκὸν ἦθος· οὐ γὰρ ταπεινὸν αὐτὸ μεμίμηται, ἀλλὰ παρορησιαστικόν», amely megadja a normát a megítélésre. Ugyancsak alexandriai felfogásra megy vissza Schol. Phoen. vs 395: «οὐκ ἀξιόχρεως ἥρωος ὁ λόγος». Ezzel szemben Didymostól, vagy az ő korából származik Schol. Hec. 898, amely kifogásolja Agamemnon szavait, de nem tartja szem előtt Euripides sajátos jellemző modorát.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> Elspurger, i. m. 59. lap.

<sup>2</sup> V. ö. Schol. Marc. Dion. Trac. p. 306, 20 H: *τραγωδία περὶ ἥρωϊκῶν πραγμάτων καὶ προσώπων λέγει.*

<sup>3</sup> Or. LII. 4, p. 136 Budé.

<sup>4</sup> U. o. 15, p. 140 Budé.

<sup>5</sup> Vita Aesch. 5 Wil: *μόνον γὰρ ζηλοῖ τὸ βάρος περιτιθέναι τοῖς προσώποις, ἀρχαῖον εἶναι κρίνων τὸ μεγαλοπρεπές τε καὶ ἥρωϊκόν.*

<sup>6</sup> Ταύτη καὶ ἀριστος εἰς τραγωδίαν Αἰσχύλος κρίνεται, ὅτι εἰσάγει πρόσωπα μεγάλα καὶ ἀξιόχρεα.

<sup>7</sup> Pl. Békák 1044—53, 1058 sk, 1078 sk. V. ö. Schol. Aristoph. Acharn. vs 411, p. 369 D: *κομψοῦται αὐτὸν ὡς πτωχὸς καὶ ταπεινὸς εἰσάγοντα τοὺς ἥρωας.*

<sup>8</sup> V. ö. Elspurger, i. m. 33 sk. lap. További helyek: Schol. Soph. Aias 520 (Didymos előtti); Schol. Eur. Troad. 1010 (valószínűen alexandriai, tekintve a *πρόπον* elleni vétség hangsúlyozását).



Találunk ezzel szemben bőven a scholionokban olyan kritikusokat, akik Euripides realisztikus, de művészi és szemléletes ábrázolásmódját felismerték és értékelték. Így a Phoen. 446-hoz írt scholion, mely Eteokles alakjának rajzát dicséri.<sup>1</sup> Orest. 414-ben észreveszi a scholiasta, mint állítja szembe a költő Orestes és Menelaos alakján keresztül a két ellentétes véleményt. Az Androm. 32-höz írt scholion realisztikus nőábrázolását jegyzi meg, Hipp. 198-ban a beteg ember élethű ábrázolására hívja fel a figyelmet; a Phoen. 1606-hoz írt scholion a szerencsétlenségbe került ember lelkiállapotának rajzára figyelmeztet (v. ö. Schol. Med. vs 57 és Orest. 223); a Hipp. 177 és 372-höz írott scholionok pedig a γνωμικόν használatát magyarázzák a lelkiállapot rajzából. A Sophokles-scholionokban is találunk ilyen, a művészi jellemzést kiemelő megjegyzéseket, pl. Aias 596-hoz: «τὸ ἥθος ἐμμήσατο τῶν ἀφεστώτων τῆς οἰκείας· ὁπότεν γὰρ δυσχερές τι ἀπαντᾷ, μακαρίζειν εἰώθασι τὰς πατρίδας.»<sup>2</sup>

Általános és már alexandriai eredetű az a kifogás Euripides ellen, hogy alakjai sokszor és az alkalomhoz nem illően meditatálnak. Didymos előtti korból származó megjegyzések: Schol. Alc. 779; Phoen. 388; Hipp. 953.<sup>3</sup> Didymos ebben a szereplő jelleme és a καιρός elleni vétséget lát és sokszor felrója Euripidesnek, pl. Schol. Andr. 229, 362 b; Orest. 97 a.<sup>4</sup> Mindezeket a kifogásokat jól összefoglalja két jegyzet; az egyik Schol. in Lycophr. 14 (p. 14 Sch.), amely szerint a szónoknak és költőnek a mintául vett személy jellemét kell utánozni, s nem szabad azt a hibát elkövetni, amit Euripides elkövetett, amikor barbár nőket filozofálva léptet fel, vagy urukkal durván vitatkozó rabszolgákat szerepeltet: hibás mindebben Euripides, «μὴ τηρῶν ἡθῶν τὴν κατάστασιν», vagyis vét az aristotelesi ἀρμότιον, az alexandriai πρέπον ellen. A másik megjegyzés Theontól, a Hadrianus-kori rhetortól származik (Progymn. 1, p. 60 Sp. II.): a προσωποποιῖα-val kapcsolatosan említi, hogy ez rhetorikus és költői γύμνασμα is. Homeros dicsérendő, mert mindenkinek a szájába hozzáillő beszédet adott, «τὸν δὲ Εὐριπίδην καταμεμφόμεθα, ὅτι παρὰ καιρὸν αὐτῷ Ἐκάβῃ φιλοσοφεῖ.»

\* \* \*

Ha végigtekintünk a mondottakon, azt találjuk, hogy a hellenisztikus irodalomtudomány a jellemzés vizsgálatában szélesebb és mé-

<sup>1</sup> (p. 299 Sch.): κάλλιστα πεποιήται τῷ τραγικῷ τὸ πρόσωπον οἷον δεῖ εἶναι ἄδικον ἄνδρα κτλ.

<sup>2</sup> V. ö. még: Schol. vet. Soph. Electr. vs 126, p. 108 P.

<sup>3</sup> V. ö. Elsperger, i. m. 45. lap.

<sup>4</sup> V. ö. Elsperger, i. m. 51. lap.

lyebbreható eredményeket ért el, mint a tragédia meséjének és a tragikumnak kutatásában. Aristoteles tanaiból több ment át a későbbi korok felfogásába, sőt a sajátos, de természetes fejlődés révén eltolódás is állott be Aristoteles rendszerének értékelő sorrendjében. A jellemzés növekvő jelentősége magyarázható a kornak az ember felé forduló, gyakorlati életfilozófiára való hajlamával; ez a fejlődés találkozott az irodalom irányával, amely a klasszikus, a kompozícióra tekintő alkotás helyett részletmegfigyelésekbe merült s az életből szerzett tapasztalatait használta fel, hol tanító, hol szórakoztató célzattal. A kritika — mint mindig — a gyakorlatból vonta le szabályait s alkalmazkodott a fejlődés vonalához; ebben azonban érdemes szerepe volt Theophrastos és a peripatetikus filozófia jellemtanulmányainak is. Főként a retorika őrzött meg aristotelesi tanokat (pl. a *πρόπον* tiszteletét) és mind a szónoki nevelés, mind a gyakorlat érdekében állandóan szem előtt tartotta a drámai irodalmat. Ennek a szónoki magatartásnak jó kifejezője Quintilianus, midőn a *πρόπον* megtartására intve, a színpadi szerzők tanulmányozását ajánlja, mert «maior in personis observatio est apud tragicos comicosque, multis enim utuntur et variis» (XI. 1, 38).



# ÉTUDES SUR LA THÉORIE D'ART HELLÉNISTIQUE DE LA TRAGÉDIE GRECQUE.<sup>1</sup>

(Francia kivonat. — Résumé français.)

Le but de cet ouvrage est de recueillir les documents épars de l'époque hellénistique sur la théorie de la tragédie grecque et d'essayer d'établir une «théorie d'art» de ce genre littéraire. Le présent article — qui constitue le premier chapitre d'une recherche plus étendue — ne considère que les remarques faites par les théoriciens antiques en ce qui concerne le mythe ou la fable de la tragédie et l'effet qu'elle devait produire ainsi que la peinture des caractères.

La matière dont nous disposons pour cette recherche est infiniment pauvre et fragmentaire. Les fragments de l'œuvre des péripatéticiens (école d'Aristote), les explications et les commentaires des grammairiens d'Alexandrie nous ont été conservés surtout par les grammairiens à l'époque d'après J.-C. D'autres traces se trouvent dans les scholies, chez les écrivains et philosophes de tous les siècles. Les travaux de Jensen, Rostagni, Immisch, qui semblent avoir reconstitué suffisamment le milieu spirituel où Horace écrivit son *Art poétique* ne contribuent que très peu au problème qui nous occupe. En général on peut dire que la tradition péripatéticienne fut ininterrompue et se refléta, malgré les pertes et les changements nombreux, encore dans les derniers traités sur la tragédie, comme celui de Tsetsès.

La théorie d'art antique connaissait deux grandes *divisions de la poésie* : celle de Platon (qui distingue entre poésie dramatique, narrative et genre mixte) et celle d'Aristote (qui ne fait qu'opposer la poésie narrative à la poésie dramatique). Proclus, dans sa *chréptomathie*, com-

<sup>1</sup> La majeure partie de cet ouvrage a été composée à Paris, où j'ai passé l'année scolaire 1938-39 comme élève à titre étranger de l'École Normale Supérieure. Je tiens à exprimer ici ma profonde reconnaissance envers M. P. Mazon, professeur à la Sorbonne, qui a bien voulu me soutenir, au cours de mon travail, par ses précieux conseils, de même que mes professeurs hongrois MM. J. Moravcsik et J. Huszti.

bine ces deux divisions ; à la poésie dramatique il oppose l'épopée, l'épique, la poésie iambique et la métique. Comme exemples de la poésie dramatique on cite surtout la tragédie et la comédie, mais rarement le drame satyrique et le mime. Dans tout ce système on reconnaît facilement l'activité systématisante des grammairiens d'Alexandrie.

Aristote croyait que le *mythe* reposait sur des fondements historiques. Mais plus tard on commence à douter de cette authenticité historique des fables : déjà Polybe distingue nettement l'histoire de la fiction des poètes tragiques. Asclépiade établit l'hierarchie des différentes fables : il les divise en ἀληθῆ, ψευδῆ et ὡς ἀληθῆ, et range la tragédie parmi les ψευδῆ. Son système se retrouve chez Cicéron et Quintilien. Mais l'opinion commune de l'antiquité se contentait d'un compromis, selon lequel il y a autant de vérité que de fiction dans les fables tragiques. Quant à la fiction, elle doit être surtout vraisemblable, pour produire le plus grand effet possible dans l'esprit des spectateurs.

L'importance qu'Aristote attachait à l'action dramatique est bien connue. C'est l'action et la vie des hommes — dit-il — que le poète doit représenter et non pas leurs caractères. Cette doctrine fondamentale ne fut conservée que par les critiques péripatéticiens ; les autres insistaient, conformément à l'évolution ou mieux dit à la décadence de la tragédie, sur l'importance de la représentation des caractères et du langage tragique. On perdit de vue la vraie tâche de la tragédie qui consiste dans la représentation d'une action lourde de conséquence que le héros a commise par erreur et des suites déplorables de cette action ; on substitua à cette vraie notion de la tragédie celle du mélodrame (Trauerspiel). Les stoïciens à leur tour conçurent la tragédie du Destin (Schicksalstragödie) dont Alexandre d'Aphrodisias montra l'erreur fondamentale. Enfin les philosophes populaires des premiers siècles après J.-C. niaient complètement l'importance et le mérite de ce genre littéraire qui — selon eux — représente la folie humaine et blesse profondément la morale.

Les scholiastes notaient les passages qui contiennent suffisamment de πάθος et δόικτος. Les rhéteurs eux aussi citent dans leurs ouvrages théoriques différents passages de tragédies comme exemples de la façon d'exciter la pitié, la peur, etc. On peut dire que l'opinion commune considéra la tragédie comme représentation d'événements déplorables dont l'effet produit sur l'âme des spectateurs sera plus ou moins puissant selon la génie et la technique du poète.

Abordons maintenant le problème de l'effet que la tragédie devait produire dans l'esprit des spectateurs. Les moyens les plus efficaces



dont dispose le poète tragique pour produire un effet propre à son œuvre sont le merveilleux et l'illusion (*ἀπάτη*). Déjà Gorgias, lui, attira l'attention sur ces deux points importants. C'est par l'*ἀπάτη* — dit Polybe — que le poète fait croire aux hommes les histoires invraisemblables. Le merveilleux, d'autre part, causera une joie (*ἡδονή*) caractéristique à la tragédie, à condition qu'il ne devienne pas monstrueux, puisqu'autrement il risquerait de perdre la croyance du spectateur.

On sait que l'idée de la catharsis, conçue par Aristote et dont nous manquons l'explication, revient seulement chez Proclus, Iamblichos et probablement dans le *Tractatus Coislinianus* ; l'hypothèse qu'ils aient employé la définition d'Aristote ne nous paraît pas tout-à-fait assurée. On pourrait plutôt supposer une vague opinion commune dans l'antiquité qui serait d'origine pythagoricienne et dont on découvre les traces déjà chez Gorgias, ensuite chez Timoclès et Plutarque.

Selon les stoiciens la tragédie devait être un moyen d'éducation, elle devait enseigner le spectateur et exercer sur lui une influence morale. D'autres ne demandent que le plaisir et l'amusement, l'excitation des passions sans aucune raison plus profonde. Mais déjà Héraclide Pontique semble avoir prononcé l'opinion, qui se retrouve chez Néoptolème et Horace, que la tragédie devait réjouir et instruire en même temps.

Nous venons de résumer à peu près ce qui nous a été conservé des jugements des théoriciens hellénistiques. Avant d'en tirer des conclusions plus précises, quant à la théorie d'art, il faut examiner les opinions concernant les caractères, l'économie des pièces et le langage de la tragédie de même qu'établir les relations de celle-ci avec la théorie de la rhétorique.

Or l'imperfection de cette esthétique nous saute aux yeux : c'est que les théoriciens paraissent ne point avoir compris l'essentiel de cette œuvre artistique qu'est la tragédie ; Aristote, lui, a au moins essayé de le faire, certes, en mêlant dans sa théorie certaines particularités de son époque et de son propre esprit. Cette imperfection est significative pour la théorie hellénistique. Dans les autres domaines de la critique littéraire — en ce qui concerne par exemple les caractères et le langage tragique — nous trouvons des jugements bien plus précieux. Or quand il s'agissait du vrai problème, de l'essence de l'intrigue tragique, elle échoua devant la même difficulté qui rend extrêmement délicate la tâche de l'esthétique moderne aussi. L'œuvre d'art ne peut et ne doit être considérée et jugée que par rapport à son temps et aux circonstances de sa création. C'est seulement avec la plus grande précaution que nous pouvons essayer de reconstituer l'atmosphère de l'esprit athénien d

cinquième siècle, et même en suivant cette méthode les éléments irrationnels nous échappent, mais qui précisément étaient l'essentiel aussi bien pour le poète que pour le public. L'esthétique hellénistique — qui fut la première forme de cette discipline — se révéla incapable de surmonter ces difficultés. Une certaine raison en était qu'après Aristote la critique littéraire fut faite par des grammairiens et des philosophes. Or l'activité des grammairiens ne dépassait guère la classification et l'examen linguistique des ouvrages, sans tenir compte de l'ensemble, des conditions de l'origine, de la personnalité et des intentions de l'auteur, des traits caractéristiques du public et de l'époque. D'autre part les philosophes avaient tendance à juger les œuvres littéraires en fonction d'un système philosophique préétabli, au lieu d'examiner et d'expliquer impartialement et sérieusement les textes.

Quant à la *peinture des caractères*, il faut tenir compte du fait que la tâche d'une œuvre dramatique est la représentation d'une action et non pas la peinture des caractères ; c'est d'après la qualité des actions que les caractères des personnages prennent forme, du moins pour les auditeurs. C'est d'ailleurs aussi l'avis d'Aristote, dans sa Poétique. La plus importante des parties constitutives de la tragédie est la fable : l'importance de la peinture des caractères (éthos) aussi bien que de la pensée (dianoia) n'est que secondaire, car — dit Aristote — « les personnages n'agissent pas pour imiter les caractères mais ils reçoivent leurs caractères par surcroît et en raison de leurs actions » (trad. Hardy). Donc Aristote reconnaît même les tragédies dépourvues de caractères ; par *ἀήθεις* il entend des tragédies riches en action, mais dans lesquelles les actions ne dépendent pas de la qualité morale et individuelle des personnages. Il désigne par dianoia la partie intellectuelle du caractère par laquelle se révèle l'éthos et qui ne peut être séparée de l'éthos que par abstraction. Pour des renseignements plus détaillés sur le rôle de la dianoia, Aristote nous renvoie à la Rhétorique. En outre les caractères doivent être élevés au-dessus du moyen, se conformer au genre du personnage, être naturels et constants. Il faut dans les caractères — comme dans la composition des faits — chercher le nécessaire ou le vraisemblable. Tel est la conclusion des préceptes d'Aristote concernant la peinture des caractères.

En conséquence du développement de la littérature et des études de caractère de Théophraste et de ses disciples, la peinture des caractères devenait de plus en plus importante dans la théorie comme dans la pratique. La critique que Philodème avait exercée sur les traités des savants péripatéticiens — Néoptolème, Praxiphane — nous montre



l'importance que ceux-là ont contribué au rôle des caractères. Mais c'est surtout grâce à l'art poétique d'Horace que nous pouvons apprécier à fond les doctrines que l'époque hellénistique a développées à ce sujet. Sans aucun doute Horace suivait ici son modèle, Néoptolème, mais aussi se servait-il des principes acquis dans l'Académie d'Antiochos.

C'est d'abord du point de vue du style qu'Horace traite la peinture des caractères : il faut que le poète tienne compte ici — comme dans tout le domaine de la littérature — du conforme ou convenable (*πρέπον*) : le langage attribué aux personnages doit être conforme à leurs caractères. La doctrine du conforme (*πρέπον*), conçue déjà par Aristote, s'était développée dans le système des péripatéticiens où elle obtint une importance primordiale : aussi se reflète-t-elle partout dans l'art poétique d'Horace.

Viennent ensuite les règles que le poète doit suivre dans la peinture des caractères traditionnels : il doit se tenir rigoureusement aux caractéristiques desquels la tradition a muni les personnages bien connus, tels Achille, Médée etc.

La deuxième partie de l'art poétique, intitulée *περὶ ποιημάτων*, est consacrée toute entière au genre dramatique. Le fait qu'Horace s'occupe en premier lieu des caractères, nous semble significatif. Il énumère les traits caractéristiques des différents âges et conclut qu'il faut toujours se tenir aux circonstances du milieu ainsi que du degré auquel le caractère du personnage s'est développé. C'est encore dans la troisième partie de l'art poétique — sur le poète — qu'Horace revient au sujet de la peinture des caractères. Le poète — dit-il — qui veut donner la conformité artistique à ses personnages doit aussi tenir compte de la conformité morale ; c'est grâce à celle-là que son œuvre, même dépourvue de charme, exercera une influence profonde.

Le culte de la doctrine du conforme (*πρέπον*) est commun à tous les successeurs de l'école péripatéticienne et de l'Académie d'Antiochos. Il revient — surtout par rapport à la peinture des caractères — chez Cicéron, Denys d'Halicarnasse, Ps.-Longine et plus tard chez Dion de Prousa ainsi que dans les scholies tragiques. Un des plus importants principes prescrits aux écrivains est celui de conserver la dignité des personnages tragiques. On trouve à ce sujet des discussions agitées dans les scholies, surtout entre Didyme et ses successeurs. Un autre point de vue des critiques est celui de la morale et de l'enseignement, point de vue qui jouait un rôle éminent au cours de toute l'antiquité. Les personnages d'Euripide, peints avec un réalisme extraordinaire, ont choqué bien des critiques ; on prétendait qu'ils manquaient de

dignité et que représentés, ils nuisaient aux auditeurs par leurs passions excédentes.

Toutefois on trouve des observations justes au sujet de l'art avec lequel les poètes ont analysé les caractères de leurs personnages ; les orateurs développaient leurs théories sur l'éthos en consacrant des études profondes aux tragédies.

C'est surtout en conséquence de ces études rhétoriques que l'importance de la peinture des caractères devint primordiale et dans la critique et dans la théorie d'art ; de même la philosophie pratique dont le problème principale allait devenir l'homme, contribuait-elle sans cesse à ce changement dans l'ordre des « parties constitutives de la tragédie », établi par Aristote. La critique reflétait le développement qui s'était produit dans la littérature devenue de plus en plus réaliste et détaillée dans l'observation de la vie quotidienne. La survie de tant de doctrines et d'observations justes et profondes au sujet de la peinture des caractères nous est due à l'ensemble de ces quatre facteurs.



## TARTALOMJEGYZÉK. — TABLE DES MATIÈRES.

	Oldal
Előszó .....	3
Bevezetés .....	5
1. A költészet beosztása .....	8
2. A tragédia anyaga .....	10
3. A tragédia hatása .....	25
4. A jellemzés .....	32

ÉTUDES SUR LA THÉORIE D'ART HELLÉNISTIQUE DE LA TRAGÉDIE GRECQUE (Francia kivonat. — Résumé français)..... 46







## MAGYAR-GÖRÖG TANULMÁNYOK — ΟΥΓΓΡΟΕΛΛΗΝΙΚΑΙ ΜΕΛΕΤΑΙ.

1. Görög költemény a várnai csatáról. Kiadta Moravcsik Gyula. — *Ἑλληνικὸν ποίημα περὶ τῆς μάχης τῆς Βάρνης. Ἐκδιδόμενον ὑπὸ Ἰουλίου Moravcsik.* Budapest 1935.

2. Jeórijosz Zavírasz budapesti könyvtárának katalógusa. Összeállította Graf András. — *Κατάλογος τῆς ἐν Βουδαπέστη βιβλιοθήκης Γεωργίου Ζαβίρα. Συνταχθεὶς ὑπὸ Ἀνδρέα Graf.* Budapest 1935.

3. *Ἡ ζωὴ καὶ τὰ ἔργα τοῦ Γεωργίου Ζαβίρα ὑπὸ Ἀνδρέα Horváth.* — Zavírasz György élete és munkái. Irta Horváth Endre. Budapest 1937.

4. Die Aristotelische Politik und die Städtegründungen Alexanders des Grossen. — Wege des Verkehrs und der kulturellen Berührung mit dem Orient in der Antike. Zwei Studien zur antiken Geschichte von Endre v. Ivánka. Budapest 1938.

5. Clemens Alexandrinus és a mysteriumok. Irta Simon Sándor. — Clemens Alexandrinus und die Mysterien von Alexander Simon. Budapest 1938.

6. Jean Sykouris: Philologie et Vie. Budapest 1938.

7. Magyarország és a magyarság a bizánci források tükrében. Irta: Gyóni Mátvás. — Ungarn und das Ungartum im Spiegel der byzantinischen Quellen von Matthias Gyóni. Budapest 1938.

8. A kecskeméti görögség története. Irta Hajnóczy Iván. — *Ἱστορία τοῦ ἑλληνισμοῦ τοῦ Κετσκέμὲτ ὑπὸ Ἰωάννου Hajnóczy.* Budapest 1939.

9. Les mots d'origine néo-grecque en roumain à l'Epoque des Phanariotes par Ladislav Gáldi. Budapest 1939.

10. Tanulmányok a görög tragédia hellenisztikus műelméletéhez. Irta: Soltész János. — Études sur la théorie d'art hellénistique de la tragédie grecque par Jean Soltész. Budapest 1939.

*Bizománycs:*

*Ἑντολοδόχος:*

K. M. EGYETEMI NYOMDA KÖNYVESBOLTJA „ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ” διεθνὲς βιβλιοπωλεῖον  
Budapest, IV., Kossuth Lajos-u. 18. Ἀθῆναι, Πλατεῖα Συντάγματος.